U d'/of OTTAWA
39003002131067

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/tudesurlemyst00tivi

CE-FR

ÉTUDE

SUR LE

MYSTÈRE DU SIÉGE D'ORLÉANS

ET SUR

JACQUES MILLET,

AUTEUR PRÉSUMÉ DE CE MYSTÈRE,

PAR H. TIVIER,

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE,
PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE IMPÉRIAL D'AMIENS,
DOCTEUR ÈS-LETTRES DE L'ACADÉMIE DE PARIS.

PARIS,
ERNEST THORIN, LIBRAIRE-ÉDITEUR,
58, BOULEVARD SAINT-MICHEL.

1868.

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

PQ
1969
.S63T6
1868

AMIENS. — IMP. DE LENOEL-HEROUART, RUE DES RABUISSONS, 30.

A la Mémoire de mes Parents,

ET A CELLE

de mon cher & vénéré Maître,

M. STANISLAS DUMAIGE.

F. Tivier.

ERRATA.

Page 31, ligne 29, (en note) ou même contre l'ordre de sa voix, *lisez :* et même sans l'ordre de ses voix.

Page 37, ligne 10, fèto, *lisez :* fête.

Page 45, ligne 23, (en note) Pastourreaux, *lisez :* Pastoureaux.

Page 62, ligne 10, trois messagers, *lisez :* divers messages.

Page 64, ligne 4, de Sainte-Sévère, *lisez :* Saint-Sévère.

Page 100, ligne 15, frère pensée, *lisez :* fière pensée.

Page 103, ligne 13, Beaugency, *lisez :* Meung.

Page 139, ligne 12, toujours, d'après Horace, *lisez :* toujours d'après.

Page 140, ligne 36, (en note) du Petit vol, *lisez :* du Petit-Val.

Page 143, ligne 33, en 1650, *lisez :* en 1642.

Page 202, ligne 4, Benoit de Sainte-Marthe, *lisez :* Benoît de Sainte-More.

Page 237, ligne 35, (en note) Veyez, *lisez :* Voyez.

Page 278, ligne 26, (en note) de rober mais moult péné, *lisez* m'ay moult péné.

ÉTUDE

SUR LE

MYSTÈRE DU SIÉGE D'ORLÉANS.

CHAPITRE Ier.

ÉPOQUE DE LA COMPOSITION DU MYSTÈRE DU SIÉGE D'ORLÉANS.

Parmi les essais dramatiques du moyen-âge, l'un des plus curieux assurément est le « Mystère du Siége d'Orléans », publié sans nom d'auteur, et sans aucune indication précise de temps ou de lieu, dans le courant du xve siècle. Le manuscrit, probablement unique (1), de cet ouvrage appartenait à la bibliothèque du célèbre monastère de Fleury ou Saint-Benoit-sur-Loire. Il est passé plus tard dans celle du Vatican.

Lorsque l'évêque de Beauvais, Odet de Coligny, cardinal de Châtillon, embrassa le calvinisme, à l'exemple de ses

(1) On le trouve indiqué dans la bibliothèque des bibliothèques du P. Montfaucon, sous les nos 241, 771 et 781, du fonds de la reine Christine, mais il ne paraît exister actuellement au Vatican que sous le no 1022. On trouve seulement, sous le no 1323, un petit poème intitulé : *Le Songe de la Pucelle*.

frères, il étendit à la bibliothèque du monastère dont il était abbé, la proscription dont il frappait les objets consacrés au culte catholique. Une partie des livres fut acquise par Pierre Daniel, avocat à Orléans et bailli de la justice de l'abbaye ; les religieux en sauvèrent un petit nombre, le reste fut brûlé ou dispersé. A la mort de Pierre Daniel, Jacques Bongars et Pierre Petau, savants Orléanais, achetèrent et se partagèrent les manuscrits qu'il possédait. Jacques Bongars fit transporter les siens à Strasbourg où il résidait. Acquis après sa mort par l'électeur palatin Frédéric V, ils furent saisis, en 1622, par l'empereur Ferdinand II, comme dépouille de guerre, et cédés, avec le reste de la bibliothèque palatine, au Souverain-Pontife. L'autre partie fut vendue par Alexandre Petau, fils de Pierre, à la reine Christine de Suède, qui mourut à Rome en 1687, et dont la bibliothèque fut également réunie à celle du Vatican. C'est donc là que tous les manuscrits de Fleury furent rassemblés ; c'est là que le P. Montfaucon signala l'existence du Mystère du siége d'Orléans.

En 1849, l'occupation française ayant mis momentanément aux mains de notre armée les clefs de la bibliothèque, la science en profita pour transcrire quelques manuscrits. Celui-ci fut du nombre, et parut en 1862, dans le recueil des documents inédits relatifs à l'histoire de France.

Les savants éditeurs, MM. Guessard et de Certain, le firent précéder d'une préface où l'appréciation rapide de l'ouvrage était accompagnée d'une dissertation relative à ces deux points : l'œuvre a-t-elle été représentée? A quelle année peut-on en fixer la représentation, et par suite la composition?

Leur système se résume ainsi. Les deux dates extrêmes entre lesquelles il convient de fixer son choix, sont 1429, année du siége, et 1470, époque indiquée par le caractère de l'écriture, qui ne semble pas permettre d'aller plus loin.

Dans cet intervalle, trois textes empruntés aux comptes de l'ancien Hôtel-de-Ville d'Orléans, déterminent aux années 1435 et 1439, la représentation du Mystère. Le premier est ainsi conçu :

« A Guillaume le Charron et Michelet Filleul pour..... eschaffaulx et autres dépenses par eux faites le VIIIe jour de mai 1435, qu'ilz firent certain mistaire ou boulouart du pont durant la procession.....

» A Mahiet Gaulchier paintre, le XIIIe jour du moys d'avril, pour faire les jusarmes et haches et une fleur de lys et deux godons.... pour faire la feste du lièvement des Tourelles, 12 livres 16 sous p.

» A Jehan Hilaire, pour l'achat d'un estandart et bannière, qui furent à Mgr de Rays pour faire la manière de l'assaut, comment les Tourelles furent prinses par les Anglais..... »

Les éditeurs ne doutent pas que ces mots « *certain mistaire ou boulouart du pont* » d'un côté, et de l'autre, ceux-ci : « *la fête du lièvement des Tourelles... La manière de l'assaut, comment les Tourelles furent prinses....* » ne s'appliquent à l'ouvrage qui nous occupe. Seulement ils y signalent deux parties, de rédaction postérieure. La première est une introduction qui s'étend jusqu'au vers 5331, et peut-être jusqu'au vers 5603. Le bâtard d'Orléans y est toujours qualifié de comte de Dunois, contrairement à ce qui a lieu dans tout le reste de l'ouvrage, ce qui suppose une addition postérieure au 14 juillet 1439, c'est-à-dire au jour où le duc d'Orléans investit de ce comté son frère naturel. Un peu plus loin, du vers 7276 au vers 7867, se place un épisode ajouté après coup, celui du combat singulier de deux soldats Gascons contre deux Anglais; le défaut de suite qui en résulte, et la transcription de l'épisode sur un cahier dont deux feuillets sont restés en blanc, tout trahit ici l'interpolation.

Dans un examen critique du Mystère (Bibliothèque de l'Ecole de Chartes, 25e année, t. V, 5e série, page 1re), M. Vallet de Viriville confirme de son assentiment le système adopté par les éditeurs. Il admet cependant que ces mots du texte relatif à l'année 1435 : « *durant la procession,* » peuvent s'appliquer à un tableau muet, autant qu'à une représentation théâtrale (1). Il ajoute que le mot *livre* ou *livret* n'est employé dans aucun des trois articles cités. Toutefois, comme la mise en scène des ballets ou scènes muettes était toujours réglée par un livret, et qu'on ne saurait admettre deux ouvrages aussi importants que le Mystère, composés sur le même sujet à deux époques relativement assez rapprochées, il voit dans le Mystère que nous possédons le livret de la scène mimique indiquée par ces mots : « *la manière de l'assaut, comment les Tourelles furent prises par les Anglais,* » et il en fixe également la composition à 1439 (2).

A ce premier jugement, le savant auteur apporte quelques réserves qui nous semblent avoir plus de portée restrictive qu'il ne leur en attribue. Elles élèvent contre le système des éditeurs des objections dont nous nous emparons, pour aller plus loin que M. Vallet de Viriville, dans la voie où elles nous paraissent l'engager.

La première remarque est relative à l'Exposition, dans laquelle figurent le bâtard d'Orléans, sous le titre de comte de Dunois, et Jean de Beaufort sous celui de duc de Sommerset; c'est en 1448 qu'Edmond, fils de Jean, reçut ce

---

(1) Un savant Orléanais en a jugé de même, et s'exprime d'une façon plus affirmative: « 8 mai 1439, fête de la ville, avec toute la pompe d'usage et de plus, *le Simulacre* du siége des Tourelles. » (Relevé des principaux comptes..... de la ville d'Orléans de 1256 à 1790, par M. Lottin père). (Manuscrit de la Bibliothèque d'Orléans).

(2) Loco cit. p. 14.

titre qu'il porta en France avec éclat, comme gouverneur de la Normandie, où il mourut en 1455. Le titre du fils aura été appliqué au père par une confusion facile à comprendre, et dont les exemples sont nombreux ; il est donc probable que cette première partie a été écrite après 1448.

2° L'écriture du feuillet que les éditeurs ont inséré à la suite du Mystère, à titre de fac-simile, offre une exécution postérieure à 1450 : il faut donc reporter de 1450 à 1460, et peut-être au-delà, la rédaction, ou du moins la transcription de cette première partie.

3° L'auteur du Mystère s'est inspiré de plusieurs écrits en prose, telle que la Geste des nobles, la Chronique de la Pucelle, le Journal du siége (1) ; mais surtout de la chronique relative à la procession du 8 mai. Mystère et chronique embrassent les mêmes faits et la même période de temps, depuis la délibération des états d'Angleterre qui eut pour effet le siége d'Orléans, jusqu'à la bataille de Patay. Le but est le même : de part et d'autre, il s'agit de recommander l'assistance à la procession commémorative ; de part et d'autre on attribue l'échec des Anglais à leur manque de foi envers le duc d'Orléans, et au pillage de l'église de Cléry : on retrouve enfin dans les deux ouvrages un détail frappant, et rendu en termes identiques, celui de la prophétie qui, faisant allusion à la mort de Glansdale précipité dans la Loire par la chûte d'un pont levis, lui annonce qu'il mourra « *sans seigner.* » Or la chronique fait aussi allusion à des priviléges que la ville d'Orléans obtint à des époques assez distantes, en récompense de sa fidélité. Elle précède la publication d'indulgences accordées en 1452 et 1453, pour encourager l'assistance à la procession du 8 mai ; elle se termine enfin par cette réflexion de

(1) Nous dirons plus loin ce qui nous porte à le croire postérieur au Mystère.

l'auteur : *par aventure il y a pour le présent des jeunes gens » qui a grand peine pourraient-ils croire cette chose ainsi » advenue.* » — L'auteur écrivait donc pour une génération postérieure à la sienne, vers le milieu du siècle, et le Mystère, dans les parties où il est visiblement inspiré par la chronique, doit-être reporté au même temps.

4° Le 9 juin 1452, Charles VII sollicitait à Rome une bulle qui autorisât le procès de réhabilitation ; on pourrait donc, en raison de cette grande circonstance, placer vers cette époque le remaniement considérable apporté au Mystère, par la rédaction de la première partie. Elle semblait en effet indiquer le dessein de procéder à une nouvelle exécution de l'œuvre dramatique, « mais, ajoute l'auteur » de l'article, aucun document positif ne nous permet » d'affirmer que ce dessein ait été réalisé. »

En résumé, M. Vallet de Viriville, tout en se rangeant à l'opinion proposée par les éditeurs du Mystère, soulève contre leur système cinq objections. La première est tirée des termes mêmes dans lesquels sont rédigés les comptes de l'Hôtel-de-Ville ; ils désignent moins à son avis une représentation scénique qu'un tableau muet ou peut-être une pantomime — La seconde est fondée sur un détail historique qui oblige à reporter au-delà de 1448 la composition du prologue, et par conséquent le remaniement du poème. — En troisième lieu, l'écriture du fac-simile est postérieure à 1450. — De plus l'auteur du Mystère s'est évidemment inspiré d'une chronique relative à l'établissement de la procession, chronique publiée sans doute en 1452 — Enfin, dans cette même année, le roi Charles VII sollicitait à Rome la réhabilitation de Jeanne d'Arc.

Mais l'auteur de ces objections en infirme lui-même la valeur en observant, 1° que la chronique de l'établissement de la fête a pu être composée à plusieurs reprises, c'est-à-dire antérieurement à 1452. — 2° Que le mystère a pu

servir de livret à la pantomime indiquée dans les comptes de l'Hôtel-de-Ville, et par conséquent, paraître en 1435 ou du moins en 1439. — 3° Qu'aucun texte ne vient à l'appui de la dernière hypothèse : celle d'un remaniement et d'une représentation nouvelle en 1452. Comparons la valeur de ces arguments opposés.

Nous remarquerons d'abord qu'il est difficile d'appuyer sur les comptes de l'Hôtel-de-Ville l'opinion qui place en 1435 ou 1439 une représentation du Mystère.

Dans le premier article, deux personnes sont nommées comme ayant *fait un certain Mystère,* et pour les aider à supporter les dépenses de toute nature qu'elles ont dû s'imposer, une somme de 72 sous parisis leur est allouée. Une allocation relativement si faible (1), deux personnes isolées portant à elles seules le poids de l'entreprise, une œuvre si vaguement désignée, tout cela ne convient guère à l'importante composition qui nous occupe. Elle paraît encore moins désignée dans le texte suivant. Ces *jusarmes*, ces haches, cette fleur de lys, ces deux *godons*, etc., qui serviront *à faire la fête du lièvement des Tourelles* offriraient, pour la mise en scène de notre poème, de bien médiocres ressources : ils ont pu, au contraire, trouver place dans un tableau muet, dans les ornements d'une bannière ou d'un échafaud, ou figurer dans une de ces pantomimes dont nos solennités nationales donnent encore à la foule le patriotique et innocent spectacle. J'en dirai autant de l'étendard du comte de Rays : porté dans une pompe militaire, il a dû lui communiquer plus de vraisemblance et d'effet ; mais il ne serait qu'un accessoire isolé et presque perdu dans la représentation d'un drame à cent personnages entourés d'une armée de figurants. Remarquons en outre que les scènes muettes, et les exhibitions de cette nature étaient

(1) La bannière mentionnée au 3e article coûte seule 112 sous p.

fort usitées à cette époque, témoin ce qui se passait à Paris en 1378, à la cour de Charles V (1) ; en 1385, à l'entrée d'Isabeau de Bavière ; en 1424, à celle de Bedfort ; en 1437, à celle de Charles VII, et à Lille, en 1453, en présence de Philippe-le-Bon. — Ajoutons que si les termes employés dans la rédaction des comptes de la ville s'appliquaient, non à quelque spectacle de ce genre, mais à la reproduction par la parole d'un œuvre dramatique, ils la désigneraient en termes d'une insuffisance et d'une impropriété d'autant plus frappantes, que ces comptes sont habituellement formulés en pareil cas avec une remarquable précision. C'est ainsi que sont indiquées et détaillées, à la date du 17 octobre 1457, les réjouissances qui signalent l'entrée solennelle du duc d'Orléans. — Le 30 septembre 1461, a lieu celle de Louis XI. On dresse douze échafauds « où furent joués divers personnages, comme celui des laboureurs, des vertus morales, le combat de Goliath et de David et autres agréables sujets (2). » Les comptes de la ville parlent aussi d'un grand théâtre élevé au sud des Tourelles, le 5 mai 1463, pour y faire « *musiques, fanfares, cantates et motets.* » Les éditeurs eux-mêmes ont signalé la représentation du « *Mystaire de saint Etienne* » mentionné dans les comptes municipaux à la date du 8 mai 1448. Cette manière de procéder me paraît exclure l'idée que le Mystère par excellence, celui de la délivrance d'Orléans, dans la ville

---

(1) Charles V y donnait à son oncle l'empereur Charles IV un grand festin où fut représentée la prise de Jérusalem, par Godefroy de Bouillon.

(2) Extrait d'un ouvrage manuscrit de M. Lottin père, appartenant à la bibliothèque d'Orléans. Il contient le « relevé des principaux comptes des communes et forteresses, des chaussées, » turcies et levées de la ville d'Orléans depuis l'année 1256 jusqu'à » celle de 1790, etc. »

que ce souvenir intéressait au plus haut point et qui l'a toujours célébré avec un empressement patriotique, eût été désigné par des expressions aussi indéterminées que celles-ci : « *La manière de l'assaut, comment les Tourelles furent prinses* », et surtout par ces mots presque dédaigneux: « *un certain Mystère* ».

Il est inutile d'insister sur la valeur des deux objections suivantes. L'une établit que l'œuvre a été publiée, soit intégralement, soit avec addition d'un prologue, après 1448 ; l'autre, en assignant la date de 1450 à l'écriture du manuscrit, permet de l'assigner également à la représentation du Mystère, en admettant, ce que personne ne conteste, qu'il ait été fait pour la scène ; car à quoi bon, s'il ne devait point ou ne devait plus y paraître, s'imposer le travail considérable de la transcription ?

Quant à la quatrième qui s'appuie sur les rapports du Mystère et de la chronique relative à l'établissement de la procession, sans doute l'auteur même de ce rapprochement en infirme la valeur en reconnaissant que la chronique a pu être remaniée et remise en lumière à diverses époques. Mais la brièveté et la teneur de l'opuscule ne rendent pas cette opinion très plausible, et dans l'ordre des simples conjectures, il semble plus naturel de le supposer écrit en une seule fois, à la date que semblent lui assigner les circonstances indiquées plus haut, c'est-à-dire vers 1452.

Après avoir élevé ces quatre objections contre la date proposée, M. Vallet de Vériville en indique une autre, celle de 1452, année où il fut question pour la première fois d'un procès de réhabilitation. Il regrette seulement l'absence d'un texte capable d'appuyer cette hypothèse.

Pour nous, nous l'adoptons comme la plus vraisemblable, nous croyons même pouvoir reporter à quelques années au-delà de 1452 la publication du Mystère, et en y reconnaissant un écho du procès de réhabilitation, ce n'est pas

aux démarches qui l'ont amené, c'est à la conclusion de ce grand débat et à la promulgation de l'arrêt que nous croyons devoir rattacher cette grande solennité patriotique. Si nous pouvons, en découvrant dans le Mystère l'équivalent du texte demandé, justifier cette opinion, nous aurons suffisamment répondu à l'une des objections que la même critique a soulevées en sens inverse des premières, et qui le ramènent au système proposé par les éditeurs. Quant à la seconde, celle qui consiste à faire de notre Mystère le livret de la pantomime exécutée en 1439, malgré la valeur des exemples allégués, nous répondrons qu'un poème de 20529 vers, uniquement destiné à régler la mise en scène d'un ballet, présenterait entre le but et les moyens une singulière disproportion. On dit, il est vrai, que ce livret a dû exister, qu'il a dû présenter une certaine étendue, et qu'une même génération, surtout à cette époque, ne voyant guère se produire sur le même sujet deux œuvres considérables, si le livret ne se retrouve point ailleurs, c'est là seulement, c'est dans le Mystère qu'il faut le chercher. Nous en convenons volontiers, et nous croyons l'y retrouver en effet dans les longues et minutieuses indications rédigées en prose, qui précisent avec tant de soin tous les changements de scène et tous les détails de l'action : quant au reste, c'est-à-dire quant à la longue composition dramatique dont ils marquent les repos et remplissent les intervalles, bonne ou mauvaise, il faut y reconnaître, non le manuel destiné à régler la marche d'un ballet, mais l'œuvre d'un poète.

On peut en effet considérer à deux points de vue le Mystère du siége d'Orléans et s'en faire deux idées bien différentes, suivant le degré d'importance que l'on donne aux deux éléments qui le composent : le style et l'action. Sera-ce un poème, bien imparfait si l'on veut, mais qui pourtant représente le fruit spontané de l'inspiration, l'essai

maladroit d'un talent qui se cherche et ne sait pas se régler, une sorte de compromis entre les longs récits de l'épopée et les allures plus vives de l'action dramatique ? Celle-ci n'y sera-t-elle qu'une forme convenue, un moyen d'animer le récit, une fiction pure ? Faut-il au contraire subordonner entièrement le travail de l'écrivain aux besoins de la scène et admettre, ainsi que paraît y incliner le savant professeur de l'Ecole de Chartes, que l'auteur du Mystère écrivait, comme d'autres assemblaient les matériaux du théâtre, ou préparaient la musique des intermèdes, comme on a fabriqué plus tard pour les besoins de la scène lyrique ces canevas informes où le talent d'écrire n'est pas plus nécessaire qu'apprécié ? Ces deux opinions nous semblent également distantes de la vérité. Non, le Mystère n'est pas un simple accessoire de l'entreprise théâtrale, un moyen presque matériel de coopérer à quelque solennité publique ; il n'est pas davantage l'œuvre indépendante et longuement élaborée d'un écrivain de profession. Avec les éditeurs, avec M. Vallet de Viriville, nous le croyons fait pour le théâtre ; nous affirmons qu'il a été représenté. Toutes les grandes compositions dramatiques de ce siècle ont été faites pour être jouées, souvent même avec un luxe de mise en scène et de costumes qui a lieu de nous étonner. Un ouvrage de cette nature et de cette étendue écrit par simple passe-temps littéraire, une tragédie de cabinet de plus de 20000 vers, ne se concevrait pas à cette époque. C'est affaire aux siècles de décadence, qui suppléent par la nouveauté des combinaisons à la stérilité des genres épuisés, d'imaginer un drame sans acteurs, une tragédie qui se lit et ne se voit pas. En pareil cas l'œuvre porte en elle les indices de sa destination. L'esprit de Sénèque, l'érudition qu'il étale si complaisamment, les descriptions qu'il détaille avec un soin si curieux, son style tout hérissé de sentences et de mots ingénieux, sont autant de moyens

d'exciter les applaudissements d'un public lettré, autant d'effets perdus à la représentation. Ici nous trouvons tout l'opposé : une composition naïve et prolixe, où manquent surtout le style et le relief, où le principal intérêt consiste le plus souvent dans un rapport aussi exact que possible entre la chose et l'image qu'en offre la scène, où rien n'est donné à l'étalage de l'esprit, tout à la ressemblance poussée jusqu'à la plus fastidieuse exactitude. Quelque soit l'auteur du Mystère, jamais auteur ne fut moins préoccupé de lui-même et plus disposé à s'effacer, pour ne laisser voir que son sujet. Il s'agit moins pour lui de satisfaire à ce besoin de publicité qui sollicite le talent à produire et à s'apprécier dans le succès de son œuvre, que de prêter un concours utile, et peut-être intéressé, à quelque grand divertissement populaire ; en un mot la représentation n'est pas faite pour mettre en lumière une œuvre d'art, c'est l'œuvre qui est composée en vue de la représentation. S'il restait un doute à cet égard, il suffirait, pour le dissiper, d'observer avec quel soin minutieux sont indiqués les mouvements, les entrées et les sorties, la durée des combats, les coups donnés et reçus et le résultat de chaque engagement. Si le Mystère n'a pas été joué, cette exactitude dans les indications mêlées au texte ou placées en dehors, qui ne se dément pas d'un bout à l'autre d'un si long ouvrage, indiquerait chez l'auteur une persistance à feindre dont nous ne sèrions pas capables, et qui devait être absolument inconnue au xve siècle.

S'en suit-il que le poète ait renoncé à faire entendre ses vers, ou qu'en adoptant la forme poétique, il n'ait voulu que s'imposer un labeur stérile, celui de versifier sans nécessité le programme que d'autres devaient interpréter à coups d'épée ? Il nous paraît impossible de l'admettre, et nous croyons que l'œuvre a été récitée, qu'ainsi s'expliquent même ses défauts, cette prolixité, par exemple, qui mul-

tiplie les discours pour satisfaire au désir des acteurs, et ménager à chacun son monologue et sa tirade. Par conséquent, si les comptes de l'Hôtel-de-Ville ne peuvent désigner qu'une pantomime ou un ballet, supposons, si l'on veut, que notre Mystère en contient accessoirement le livret rédigé en prose, mais cherchons ailleurs sa date et son emploi, cherchons les, vers 1452, et au-delà.

C'est l'étude du Mystère même qui va nous guider dans cette recherche.

Ici, une première difficulté s'élève : C'est du Mystère aussi que les éditeurs s'appuient pour repousser toute date postérieure à 1440, année qui vit le supplice du maréchal de Rays, car il eut été alors impossible de mettre sur la scène ce monstrueux personnage, sans évoquer le souvenir répugnant de ses crimes et de son exécution.

Il leur paraît plus naturel d'admettre qu'un drame où il figurait avec honneur, a été joué dans la ville qu'il affectionnait, pendant la durée de son séjour, pour satisfaire à la fois ses goûts de soldat et d'artiste, dans l'une de ces fêtes somptueuses auxquelles l'accusation lui reprochait d'avoir consacré une partie des dépenses qui avaient compromis sa fortune.

Mais le maréchal de Rays a-t-il, dans le Mystère, un rôle si important? Il ne paraît même pas dans l'épisode principal de la prise des Tourelles, et ne joue partout ailleurs qu'un personnage très secondaire (1).

Quant à l'impossibilité d'une représentation postérieure à l'année de son supplice, le xve siècle ne nous paraît avoir été si exigeant, en fait de délicatesse morale, qu'il faille voir dans ses répugnances supposées un motif suffisant pour éliminer toute date postérieure à 1440, surtout si elle

---

(1) Voyez à la page 21.

peut être reportée à une époque notablement postérieure ; or un détail remarquable nous y oblige.

L'auteur du Mystère n'a pas négligé ce moyen d'intérêt qui consiste à faire pressentir un évènement malheureux, au moyen d'allusions très précises pour le spectateur, très obscures pour le personnage intéressé, mais qui troublent sa sécurité présente, en lui montrant dans l'avenir des expiations et des retours de fortune inattendus, quelquefois même de prochaines catastrophes dont il s'approche les yeux fermés. Telle est la scène où Jean des Boillons, l'astrologue Chartrain, consulté sur l'issue du siége par Glansdale et Salisbury, se venge d'un emprisonnement injuste en irritant leur curiosité par des révélations qui contiennent la vérité sans la découvrir. Il dit à l'un de bien garder sa tête (1). Salisbury devait avoir en effet la tête emportée par un boulet lancé des murs d'Orléans. Il prédit à l'autre, comme nous l'avons vu, qu'il ne mourra point « *de coux de canon ni de ferrement* (2), » mais « sans saigner (3) ; » allusion manifeste à l'accident qui lui fit trouver la mort dans les eaux de la Loire. Plus loin, les deux chefs Anglais ont eux-mêmes le pressentiment de leur fin tragique. L'un a rêvé qu'un loup lui faisait au visage une blessure mortelle (4). L'autre, veut calmer ses appréhensions en lui démontrant l'inanité des songes et raconte, à l'appui de son opinion, celui qu'il a fait l'avant-veille : il s'est vu précipité du haut d'une galerie par la force du vent, et, comme le Clarence de Shakespeare, il a rêvé qu'il se noyait (5). Pour les spectateurs à qui la mort inattendue

---

(1) V. 1576.
(2) V. 1598.
(3) V. 1600.
(4) V. 2886.
(5) V. 2907.

de ces deux ennemis si redoutés paraissait un coup du ciel, la scène devait avoir un vif intérêt. Mais il s'offrait à l'auteur un moyen plus naturel encore d'exciter ce même intérêt. C'était, en s'appuyant sur les données de l'histoire, d'attribuer à Jeanne l'inspiration prophétique, et il n'y a pas manqué. Dès son arrivée dans Orléans, elle se rend au boulevard de la Belle-Croix, et somme Glansdale d'évacuer le fort des Tourelles. Accueillie par des outrages et poussée à bout, elle riposte à son tour en lui montrant sa fin inévitable et prochaine.

Infâme, malheureusement
Avant douze jours tu morras.
(V. 11965).

Elle s'adresse de même à Talbot qui, de la bastille de la Croix-Morin, lui fait entendre à son tour les plus grossières invectives. Elle lui prédit aussi la mort dans ces vers d'une netteté de sens et d'une précision si remarquables.

Ton ort parler et ton injure
Te tournera en désarroy.
Et cognoistras ta forfaiture,
Que tu morras des gens du roy.
(V. 12091).

On le voit, l'auteur suit un système et l'applique partout où l'occasion s'en présente : c'est de rappeler au spectateur des évènements bien connus, en les lui présentant, par anticipation, sous la forme consacrée de songe ou de prophétie. Or ce qu'il a fait pour la mort de Salisbury et celle de Glansdale, il devait être tout naturellement porté à le faire pour un personnage bien plus considérable, pour Talbot, l'Achille Anglais, le vainqueur de Patay, le grand adversaire de Jeanne d'Arc. Mais il ne pouvait le faire qu'à la condition d'écrire après cette bataille de Castillon, où

Talbot mourut en effet dans une sorte de duel contre le maréchal de Boussac, et quelques autres « gens du roi. » Une allusion si nette et si conforme aux exemples déjà cités, prouve que l'ouvrage, à moins d'interpolations que rien ne fait supposer, a été écrit après 1453.

Des indications plus générales conduisent au même résultat. En 1435, l'Angleterre refusait de traiter sur d'autres bases que celles du traité de Troyes, tant elle se croyait sûre de reprendre l'avantage et prévoyait peu la perte de toutes ses provinces continentales.

En 1439, Charles le victorieux commençait à poindre ; il organisait l'armée permanente, il inspirait à la noblesse ces appréhensions d'où la Pragnerie devait sortir ; mais la moitié du pays était encore anglaise, et pour longtemps. Cependant notre Mystère ne cesse de rappeler le triomphe définitif de la dynastie française et la complète indépendance du territoire national. Au moment où Jeanne est suscitée pour sauver la France et avertie de sa mission, Dieu lui-même y comprend l'expulsion définitive des Anglais. Jeanne d'Arc, dès sa première entrevue, fait au roi la même promesse.

> Que je veuil bouter les Anglais
> Hors du royaulme entièrement.
> (V. 10063).

C'est sur cette grande et patriotique espérance, souvent exprimée dans le cours de l'action (1), que le Mystère se termine. Or si l'auteur pouvait l'exprimer, quand les victoires de Formigny et de Castillon l'avaient justifiée, il était difficile de l'énoncer ou même de la concevoir à l'époque du traité d'Arras, à ce moment où la France négociait au

---

(1) Voyez, par exemple, aux vers 11902, 12028, 12105, 13425, 18581, 19554, etc.

lieu de combattre et négociait sans résultat, au moins du côté de l'Angleterre. Composé alors, le Mystère eût, sans doute, exclusivement retracé la délivrance d'Orléans et des provinces du Centre. Pour le reste, la France faisait à peine de timides réserves, et semblait résignée au sacrifice qui lui avait fait acheter, d'une partie de son territoire, le maintien de sa dynastie. Ce silence, cet oubli volontaire des anciennes prétentions comme des premiers succès, semblaient tellement commandés par l'intérêt de la France, que Juvénal des Ursins, haranguant à Blois les Etats de la province, n'osait pas même évoquer le souvenir si récent de Jeanne d'Arc, en célébrant le rétablissement de Charles VII (1). En 1435, une allusion, même timide, à l'expulsion définitive des Anglais, eût été taxée d'invraisemblance et de témérité. En 1453, au contraire, elle rentrait dans le système commode des prophéties faites après coup et des allusions rétrospectives, d'autant mieux accueillies qu'elles tempèrent le souvenir des affronts et des défaites par l'image des succès qui ont suivi.

Mais s'il faut reporter après 1453 la composition du Mystère, elle ne saurait être reculée au-delà de 1458, année de la condamnation prononcée par la Cour des Pairs contre le duc d'Alençon. Si les éditeurs ont vu, dans le supplice du maréchal de Rays, une raison suffisante pour fixer en deçà de 1440 la publication du drame qui le met en scène, à plus forte raison le crime d'Etat commis par le duc d'Alençon, et la condamnation qu'il encourut, rendaient-ils cette publication plus impossible encore après 1458. Il ne s'agit plus ici d'un personnage effacé comme celui du maréchal de Rays, dont toute l'activité se borne à proposer le départ (2), à désigner l'étape que l'on vient d'at-

(1) *Jeanne d'Arc*, par H. Wallon, t. II, p. 225.
(2) V. 11509.

teindre (1), à soutenir l'avis qu'un autre a fait prévaloir (2). Le duc d'Alençon, pris à la bataille de Verneuil, n'était rentré en France que pour s'attacher à la Pucelle. Il persiste à la suivre après le sacre du roi, à l'heure où chacun se lasse et s'éloigne. Quand, fatiguée des délais qu'on lui oppose, elle se dirige vers Paris, c'est lui qui l'accompagne; c'est lui qui retourne trois fois auprès du roi qu'il finit par entraîner jusqu'à Saint-Denis. C'est encore le duc d'Alençon qui, pour attaquer la place, fait jeter sur la Seine un pont détruit par La Trémouille. Seul, il reste auprès de Jeanne quand tous les autres chefs se sont dispersés, et ce n'est que l'intrigue qui peut la séparer de ce fidèle compagnon de sa fortune (3). Il devait jouer dans le drame un rôle aussi actif, y occuper une place aussi saillante que Dunois, y montrer autant d'activité que La Hire. Voilà le rôle qu'il était impossible d'omettre dans une représentation du siége d'Orléans, antérieure à la trahison qui démentit ce glorieux passé, comme il était impossible de le conserver quand cette trahison eut été accomplie, et suivie d'une condamnation à mort, commuée par grâce royale en prison perpétuelle. Donc, il convient de placer entre 1453 et 1458 la rédaction et la représentation du Mystère. Il reste à déterminer, entre ces deux termes, une date intermédiaire que nous croyons, pour plusieurs raisons, devoir fixer à l'année 1456.

Le 15 février 1453, fut commencée l'enquête qui devait aboutir à la réhabilitation de Jeanne d'Arc. Interrompue comme pouvant faire obstacle au rapprochement des deux pays, elle fut reprise à la requête de la famille, et le procès

---

(1) V. 11553.

(2) V 14184.

(3) Perceval de Cagny. *Procès de Jeanne d'Arc*, par J. Quicherat, t. IV, p. 30).

qui devait s'en suivre autorisé par le Souverain Pontife Calixte III. Juvénal des Ursins, archevêque de Reims, Guillaume Chartier, évêque de Paris, et Richard de Longueil, évêque de Coutances, furent chargés de l'instruire. L'enquête, commencée à Paris le 7 novembre 1454, était close, dans cette ville, le 26 janvier 1455 (1). Elle avait déjà révélé tous les faits essentiels au procès; elle avait mis hors de contestation l'innocence de Jeanne d'Arc, et justifié le culte que la reconnaissance des Orléanais était pressée de lui rendre. Une seconde enquête, ouverte à Orléans le 22 février 1455 (2), sous la présidence de l'archevêque de Reims, avait également produit, en mai 1456, ses principaux résultats qui donnaient à la décision des juges de Paris une éclatante confirmation. L'un d'eux, Thomas de Courcelles, cité comme témoin à décharge dans le second procès, avait été entendu le 15 janvier. Louis de Contes avait déposé, le 15 avril, en faveur de celle qu'il avait accompagnée partout à titre de page. — Le duc d'Alençon, l'enthousiaste et dévoué compagnon de Jeanne, et son confesseur, Jean Pasquerel, avaient été entendus le 4 mai. Ainsi, au commencement de ce mois où se rencontrent les deux anniversaires du triomphe et de la mort de Jeanne d'Arc, tous les témoignages importants avaient été recueillis. N'est-il pas évident que le résultat formulé d'avance par la conscience et l'opinion, confirmé par l'assentiment des accusés et la faiblesse de leurs moyens déclinatoires, était appelé par les vœux de tout le pays, et particulièrement de la cité délivrée; qu'on devait se disposer à l'accueillir par une grande manifestation de l'allégresse publique, et qu'en attendant l'arrêt officiel de réhabilitation prononcé le 9 juillet 1456, on a pu s'associer

(1) *Procès de Jeanne d'Arc*, par J. Quicherat, t. II, p. 465.
(2) Ibid., t. III, p. 2.

à cet acte de tardive justice par une solennité d'autant plus brillante que le mariage d'un neveu de Jeanne, célébré peu après (1), avec le concours de la ville, atteste la présence de la famille, et la faveur dont elle y jouissait.

Il nous semble que le poème de la délivrance devait éclore presque nécessairement de ces circonstances réunies, et porter la trace de toutes les émotions réveillées par le second procès. On les retrouve, en effet, dans le Mystère du siége d'Orléans. Partout il offre, sans suite et sans parti pris, la réfutation des charges élevées contre Jeanne, et cette apologie indirecte offre, avec les conclusions de Prévosteau, le procureur donné à la famille, une frappante analogie. Les visions, disait celui-ci, venaient de Dieu qui est seul juge de leur valeur : c'est ce que le Mystère répète à satiété.

De Dieu toutes ses œuvres sont. (V. 10426).
Tout est de Dieu le créateur. (V. 10454).

Il avait justifié, par la convenance et la nécessité, l'usage du vêtement d'homme tant reproché à la Pucelle, et qui ne la sauva des outrages de la prison que pour la livrer, comme relapse, au supplice. Le Mystère revient sur ce point si débattu avec une visible insistance (2).

Le procureur avait établi sa soumission à l'Eglise par l'interrogatoire de Poitiers ; c'est à Poitiers, par la bouche même de l'inquisiteur, que le Mystère fait proclamer la sincérité de Jeanne et l'authenticité de sa mission. Le Mystère la disculpe également de tous les autres reproches énoncés dans le cours des deux procès : reproche d'impiété filiale (vers 10207 et 10220) , reproche de cruauté et

(1) *Procès*, t. V, p. 272.

(2) Voyez, vers 7015, 7090, 9842, 10312, 10325.

d'amour de sang (1) (vers 19294 et 20333) ; de mensonge et d'affirmation téméraire relativement à son salut (vers 12565). Plus loin, l'auteur semble vouloir la justifier d'avoir attribué à Dieu de la haine pour les Anglais (vers 13437), et rappelle, par une vive allusion, l'imputation tant répétée de s'être laissé adorer par ses partisans (vers 16507). Le Mystère répond, en un mot, à toutes les allégations du premier procès, et il est dans une relation visible avec le second, dont il rappelle, en le résumant, toute l'argumentation, comme il en reproduit toutes les émotions et leur fait écho.

Mais il y avait dans ce procès d'autres accusés que Jeanne d'Arc. C'était d'abord Charles VII qu'on avait voulu atteindre en flétrissant celle qui l'avait rétabli (2), et à qui l'opinion devait déjà faire un crime de son indifférence. L'auteur du Mystère y pensait, sans doute, et répondait à ce double reproche, quand il montrait le roi si difficile à convaincre de la mission de Jeanne (3), et si bienveillant après en avoir reçu les preuves (4). Peut être

---

(1) Ce reproche se trouve énoncé très formellement, et par la bouche d'un personnage anglais, comme il fallait s'y attendre, aux vers 12963 et suivants. Jeanne d'Arc y est représentée comme aimant à donner la mort, accusation inepte, si elle ne provenait d'un ennemi, et d'un ennemi qui a eu peur.

Devant moy s'est venue ranger
En sa main tenant une espée,
Faisant merveilles de trancher
A plusieurs à la vie finée.

On parlait ainsi au procès. (Voir t. Ier, p. 243, 263 et 415).

(2) Credit quod quærebant Angli per processum infamare Dom^m regem Franciæ. (Déposition de Martin Ladvenu, *procès de Jeanne d'Arc*, nouveaux documents, t. III, p. 168).

(3) Voyez les scènes qui commencent au vers 9716.

(4) Voyez, vers 10175, 11115 et surtout 11131.

obéissait-il à une pensée du même genre en le faisant excuser par la Pucelle auprès des Orléanais, qu'il avait promis d'aller voir après la levée du siége, et dont il rendait, par son absence, tous les préparatifs inutiles (1). L'autre accusé indirectement compromis dans cette affaire, c'était l'Eglise Catholique, non pas toute l'Eglise, comme on l'a prétendu, mais l'Eglise de Paris, si dévouée à la cause des Anglais, et l'Eglise de Rouen si faible, à quelques exceptions près (2), devant leurs exigences, et qui se fit l'instrument contraint, mais docile de leurs ressentiments. Or, à l'époque du procès de réhabilitation, rien n'était plus opportun que d'effacer ce triste souvenir, et de rejeter sur la haine anglaise tout l'odieux de la condamnation. L'auteur du Mystère n'y manque pas, et partout il nous montre les Anglais appelant de tous leurs vœux le supplice de Jeanne, en déterminant le mode, fixant jusqu'à l'époque et aux motifs de la condamnation (3). Chose remarquable ! le Mystère se tait, au contraire, sur tous les points qu'un poète annaliste, suivant pas à pas l'ordre des faits et plus attentif à recueillir les matériaux du drame qu'intéressé à en ménager l'effet, n'eut pas manqué de rappeler. Il passe sous silence l'enfance de Jeanne, sur laquelle tous les auteurs dramatiques qui ont traité le même sujet se sont si complaisamment étendus. Il ne dit rien de ce fameux *signe* donné au roi, de cette radieuse couronne qu'un ange aurait apportée du ciel et déposée sur la tête du dauphin ; il se tait sur l'engagement pris par Jeanne d'Arc d'aller en Angleterre délivrer le duc d'Orléans, dont il rappelle pourtant la captivité, à plus d'une reprise, en termes si sympathiques (vers 303, 1839 et suivants). Il ne

---

(1) Voyez, vers 20443.

(2) *Procès*, t. V, p. 272

(3) Voyez, vers 11915, 12045, 12932, 15503 et suivants, 16257.

dit rien des efforts que firent les capitaines pour l'empêcher de donner l'assaut à la bastille des Tourelles, ou s'approprier la gloire de son entreprise, rien surtout de la résistance que lui opposa le gouverneur de Gaucourt pour l'arrêter à la porte qui donnait sur le fleuve, et l'empêcher d'atteindre à l'autre rive avec le peuple qui la suivait. Ces diverses lacunes nous paraissent s'expliquer très naturellement dans notre hypothèse.

L'enfance de Jeanne, quand même elle n'eût pas été en dehors du sujet, offrait des détails embarrassants et dont il était facile d'abuser contre sa mémoire. Cet arbre des fées dont on parlait trop, ce bois chenu auquel se rattachaient des prophéties et des légendes d'un caractère équivoque, cette vie contemplative et solitaire dont on devait faire un argument contre la valeur de ses inspirations, tout cela formait, dans l'ensemble des faits relatifs à la justification, le point faible ou tout au moins discutable, celui qu'il importait de laisser dans l'ombre (1), pour ne s'attacher qu'aux preuves incontestées de sa mission. Le signe du roi était une fiction de Jeanne, comme Loiseleur sut le lui faire avouer dans sa prison. C'était une allégorie permise et que son défenseur justifia par des exemples tirés de l'Ecriture Sainte. C'était, suivant la remarque de M. Wallon, une explication commode pour en finir avec les obsessions des juges (2), et qu'elle avait acceptée lorsqu'eux-mêmes la lui suggéraient. Encore était-ce un faux-fuyant,

---

(1) Voyez le parti qu'en ont tiré les auteurs, qui, comme Schiller et Soumet, ont pris une position intermédiaire entre les ennemis et les partisans déclarés de la Pucelle, et qui repoussant l'imputation de magie, aussi bien que l'inspiration surnaturelle, sans recourir à l'hypothèse peu poétique de l'hallucination, s'en sont rapprochés du moins en lui donnant pour mobiles l'exaltation et la rêverie.

(2) *Jeanne d'Arc*, par H. Wallon, t. II, p. 271.

une manière de donner le change à ses adversaires, une dérogation aux habitudes de droiture et de bon sens intrépide qui l'avaient rendue jusque-là si supérieure à ses ennemis ; c'était une ombre légère sur cette gloire si pure et si intacte, et l'auteur du Mystère devait s'appliquer à l'en écarter, s'il voulait concourir à la réhabilitation de Jeanne, et s'il écrivait sous l'inspiration de cet évènement.

Quant au rachat du prisonnier d'Azincourt, il était accompli depuis longtemps par l'acquittement d'une rançon ruineuse, et sans que les succès de Jeanne y eussent même indirectement contribué (1). Il était hors de propos d'en rappeler le souvenir, qui n'eût été que celui d'une espérance trompée et d'une promesse sans effet. Ajoutons qu'en 1456, le duc d'Orléans n'était pas en faveur, à cause de ce rachat même qui, en faisant de lui l'obligé de la Bourgogne, en faisait un allié suspect, presque un adversaire pour la Cour de France.

Si l'assaut des Tourelles entraîna la levée du siége, on sait que l'honneur de ce hardi projet revint à Jeanne d'Arc, et qu'elle eut la principale part dans l'exécution. L'auteur du Mystère nous la montre bien rassurant les chefs effrayés de sa blessure, et décidant ainsi le succès de l'affaire, mais il ne dit rien ni du conseil tenu en son absence, ni de la fausse confidence par laquelle on essaya de lui donner le change (2), ni du plan formé par les chefs obligés de se

---

(1) En 1435, au traité d'Arras, amené sur le continent par les Anglais, dans l'espérance qu'il donnerait un conseil favorable à leurs intérêts politiques, le duc avait trompé leur attente, et payé son patriotisme d'une prolongation de captivité. En 1440, il avait pu acquitter un tiers de sa rançon. Le reste, qui se montait à 200,000 écus, avait été payé par son oncle, le duc de Bourgogne dont l'amitié le rendit alors suspect à Charles VII.

(2) Wallon, *Histoire de Jeanne d'Arc*, t. Ier, p. 62.

rallier à son projet, afin de lui en ravir l'honneur (1). Dans le Mystère, elle ouvre l'avis, mais tout le monde s'y range avec un patriotique et cordial empressement. Présenter ainsi la scène, c'était esquiver habilement un souvenir impopulaire et moins opportun que jamais : celui des dissensions passées. La même intention se devine dans le rôle que l'auteur assigne au gouverneur de Gaucourt. On sait que le jour même de l'assaut, il fermait à Jeanne d'Arc la poterne qui devait lui donner accès sur le fleuve et les Tourelles (2). « Vous êtes un méchant homme, » lui cria-t-elle : il dût céder devant son indignation partagée par la foule, prête à lui passer sur le corps. Il était d'autant plus essentiel d'effacer ce souvenir, que Gaucourt venait de faire, en 1453, le voyage de Rome pour y solliciter la réhabilitation de Jeanne (3). Peut-être assistait-il au Mystère représenté à cette occasion, selon notre hypothèse. Aussi l'auteur en fait un partisan dévoué de Jeanne, et lui prête un langage enthousiaste, où, bien éloigné de faire des objections, c'est lui qui les lève d'un mot héroïque.

Un de nous en vaut mieux que cent
Sous l'étendard de la Pucelle. (V. 12333).

Parmi les problèmes que soulève l'histoire de Jeanne

---

(1) Louis de Contes dit aussi qu'elle sortit de la ville « contradicentibus plurimis dominis » et Jean Chartier confirme en la généralisant, cette observation :.... « allait toujours à l'escarmouche » contre la volonté et opinion d'iceulx gens de guerre, de quoi » étaient courroucés et moult ébahis. »

(2) *Procès*, t. III, p. 117. Sur la question controversée de savoir où Jeanne passa la nuit qui précéda l'assaut, le Mystère se sépare de la chronique relative à l'établissement de la procession. Il montre Jeanne couchant aux pieds des Tourelles, soit pour simplifier une action déjà trop longue, soit pour esquiver la scène de la querelle avec Gaucourt.

(3) Biographie du sire de Gaucourt, bailli d'Orléans en 1429. — Bibliothèque Impériale. Pièce n° 5938.

d'Arc, il en est un que la science a résolu dans deux sens opposés; c'est celui qui consiste à savoir quelle était sa mission véritable, et ce qu'elle-même en pensait. Entre les deux opinions extrêmes dont l'une réduit le rôle autorisé de Jeanne d'Arc à la délivrance d'Orléans, et au voyage de Reims, tandis que, suivant l'autre, elle était et se croyait en outre destinée à délivrer le duc d'Orléans prisonnier, et à chasser les Anglais de toute la terre de France, nous croyons devoir, avec quelques critiques (1), adopter une opinion intermédiaire.

Il ne nous paraît pas qu'elle ait été appelée à opérer seule le salut de la France, par l'expulsion définitive de ses envahisseurs : aussi ne dirons-nous pas qu'elle a échoué par la faute d'autrui et qu'elle a été, en ce point, victime de la trahison. Encore moins l'accuserons-nous d'avoir méconnu sa mission en l'exagérant, surtout d'avoir osé mettre sur le compte de l'inspiration divine cette illusion de l'orgueil. Elle ne mérite, à notre jugement, « ni cet excès d'honneur, ni cette indignité. » Nous distinguerons entre la mission proprement dite et la vocation. Par l'une, Jeanne se sent investie d'un mandat, et chargée d'une œuvre déterminée; faire lever le siége d'Orléans, conduire le dauphin à Reims, et poser sur son front la couronne de France. — Par l'autre, elle se sent appelée en vertu de ses aptitudes, au nom de son patriotisme, par l'inspiration du courage militaire et l'opportunité des circonstances, à combattre les ennemis de son pays, jusqu'à leur entière

(1) *Le règne de Charles VII*, d'après H. Martin, et d'après les sources contemporaines : de Beaucourt, 1856, in-8°.— *La mission de Jeanne d'Arc*, par A. Nettement. *Jeanne d'Arc et sa mission*, par M. G. du Fresne de Beaucourt. (*Revue des questions historiques*, 1re année, t. I. page 561 et t. III, p. 383). — *Etudes religieuses, philosophiques et littéraires*, par des PP. de la Comp. de Jésus, nouvelle série, t. IX, articles du P. Gazeau de janvier et mars 1866.

expulsion. Elle le pouvait à la condition d'être écoutée et aidée : la confiance et le secours d'autrui lui manquant, son espérance fut trompée, si légitime et bien fondée qu'elle fut, son entreprise echoua, comme échouent les projets traversés par la faiblesse ou la mauvaise foi des auxiliaires, comme avortent les vocations méconnues et entravées, sans qu'on puisse accuser le ciel de l'avoir trompé, ni Jeanne d'avoir trompé les hommes (1). Cette distinction n'a pas été inventée après coup, elle est écrite partout dans les réponses et les dépositions des témoins, lors de son double procès (2), et, chose remarquable ! elle se retrouve dans le Mystère. Est-il question d'Orléans et de Reims ? C'est au nom de Dieu que l'entreprise est ordonnée et le secours promis (3). S'agit-il

---

(1) « Quelques semaines avant son supplice, elle recevra des » lumières assez précises pour prédire à ses juges que les Anglais » perdront, sept ans, plus tard, la capitale de la France, ce qui » exclut formellement la nécessité de sa coopération pour la » recouvrer. » Il en est de même pour la délivrance complète du royaume qu'elle prédit avec certitude, « comme devant suivre la » prise de Paris. » (P. Gazeau, *Etudes religieuses philosophiques et littéraires*. Article de mars 1866, sur la *Mission de Jeanne d'Arc*).

(2) Surtout dans celle de Dunois qui déclare que *quand elle parlait sérieusement*, elle n'affirmait que deux points, c'est qu'elle était envoyée pour faire lever le siége d'Orléans, et pour conduire le roi à Reims, afin de l'y faire sacrer (*Procès*, t. III, 16). Le reste, elle le disait pour animer les hommes d'armes « *pro animando armatos ;* » elle le faisait à leur requête, comme elle l'affirme à trois reprises à propos du siége de Paris (ibid, t. I, pages 146, 168 et 262), ou même contre l'ordre de sa voix, comme au siége de la Charité (*Procès*, t. I, pages 37 et 260). On oppose à ce témoignage celui du duc d'Alençon, mais ni le caractère du témoin, ni la forme de la déposition ne lui donnent la même valeur.

(3) Il est encore un troisième point, par lequel on la montre partout autorisée de Dieu, et n'agissant que par son ordre, c'est le port de l'habit d'homme. Ici, nous le répétons, l'influence du procès de réhabilitation est visible.

de l'expulsion des Anglais ? Jeanne la promet sans en répondre et ne parle qu'en son nom.

Cette différence bien marquée dans de nombreux passages (1), l'est en particulier dans les deux suivants :

> [Dieu] *m'a commandé* que vous die
> Que par moy le siége d'Orléans,
> Soit levé, sans quel que nul die
> Des Anglais qui sont là devant.
>
> . . . . . .
>
> Puis après vous merray sacrer
> A Rains comme vray roi de France
> (V. 10039 et suiv.).
>
> . . . . . .
>
> Faites que je sois abillée
> De harnois et gens vertueux :
> *Que je vueil* bouter les Anglais
> Dehors du royaume entièrement.
> (V. 10061 et suiv.).

Pour le redire ici, cette dernière promesse pouvait, à titre de prophétie rétrospective, paraître tout naturelle en 1456, quand l'évènement l'avait justifiée. En 1435 et même en 1439, elle eût produit avec l'état du pays, les embarras de sa diplomatie et la modestie de ses espérances, un contraste trop accusé pour qu'on puisse admettre qu'elle ait été énoncée à l'une de ces dates. Quant à la distinction que nous venons d'établir entre la mission strictement limitée de Jeanne d'Arc, et sa vocation qui n'avait d'autres bornes que ses patriotiques espérances, cette distinction a dû

---

(1) Voyez surtout le discours de Dieu à l'archange saint Michel, (v. 7028 et suiv.). Voyez aussi celui de Jeanne à Poitiers (v. 10246). Elle y rapporte et semble énoncer au même titre toutes ses espérances, de quelque nature qu'elles soient, mais alors elle emploie seulement les mots « je veuil » (V. 10247 et 10255), j'ai bonne espérance (V. 10337).

naître du procès même, ou il était si necessaire d'établir exactement la part des promesses divines, et celle des espérances humaines. Donc le mystère qui la reproduit est postérieur au procès.

Ainsi les allusions comme les réticences, les redites comme les lacunes, tout s'explique dans notre système. Il reste à voir comment il rend compte même de certaines erreurs volontaires, qui, en dehors de ce système, seraient inintelligibles.

Avant de les indiquer et d'en tenter l'explication, nous remarquerons que le principe de l'unité dramatique, paraît avoir été compris au Moyen-Age tout autrement qu'aujourd'hui. Nous le produisons en transportant l'esprit du spectateur sur un autre point de l'espace et du temps, en l'obligeant à se croire pour un instant contemporain des évènements représentés. Sans doute il en résulte une contradiction, si les faits, les caractères, les costumes sont d'une époque, tandis que la langue, et souvent aussi les mœurs et les sentiments, sont d'un autre. Mais comme il faut accepter une part d'invraisemblance, celui qui écrit ou qui lit consent à se figurer que tout, jusqu'au langage, appartient au temps où l'action s'est passée, et l'emploi même de la forme métrique ne trouble pas cette illusion volontaire. Ce double effort de l'imagination et de la réflexion, de l'imagination pour vivre dans le passé, de la réflexion pour corriger à chaque instant les écarts qui se produisent entre l'antiquité relative du sujet, et le caractère actuel de la langue ou des mœurs, il ne paraît pas qu'un auditoire du xve siècle en ait été capable. Loin de chercher la couleur locale qui nous introduit dans le passé, il la fuyait. Pour lui, l'illusion consistait à croire, non pas que le présent était devenu pour un moment le passé, mais au contraire que le passé était devenu le présent. De là ces bizarreries d'expression, ces anachronismes de costumes qui nous

étonnent. Il ne faut pas y voir l'effet d'une ignorante naïveté, mais l'application d'un système. Ainsi dans un Mystère dont nous parlerons plus loin, la destruction de Troye la grant, l'auteur sait bien que les héros de l'Iliade nétaient pas vêtus ou armés comme des barons et des chevaliers, qu'ils n'allaient point dans une église un livre à la main, célébrer l'obit d'un compagnon d'armes, et prier près du cercueil entouré d'une chapelle ardente (1), qu'ils ne défiaient point un adversaire au combat pour l'heure des complies (2); mais toutes ces bévues apparentes lui semblaient indispensables pour ne point distraire le spectateur, en l'obligeant à faire ce raisonnement, que les termes et les usages lui sont étrangers parce qu'il assiste, non pas à une action présente, mais aux évènements qu'elle figure, et qu'il voit aujourd'hui ce qui se passait autrefois. Si donc il y a divergence entre le présent et le passé, que modifiait-on ? le passé. Pour nous ce serait tout le contraire.

En voici une preuve tirée de notre Mystère. L'auteur est préoccupé de cette idée que Dieu seul a tout fait, qu'il a sauvé les Français sans eux, malgré leur indignité ou leur imprévoyance (3). Il attribue très formellement aux lenteurs de Beaudricourt, à son refus d'écouter Jeanne et de l'envoyer au roi, la défaite des harengs. Jeanne s'en plaint en paraissant devant lui pour la seconde fois ; elle l'accuse d'avoir causé, par son incrédulité, le désastre dont elle a eu connaissance par une révélation, et partout elle témoigne son impatience de ces lenteurs qui, à Vaucouleurs, comme à Chinon, comme à Poitiers, compromettent le salut commun en entravant l'œuvre de Dieu. Cette œuvre, il fallait

---

(1) *Mystère de la destruction de Troye*, fin de la 1re journée, début de la 3e.

(2) Ibid. 3e journée, page 120.

(3) Voyez V. 6688, 7000 et suiv. et V. 9076 et suiv.

en marquer le point de départ, il fallait montrer l'élection divine s'arrêtant sur la Pucelle longtemps par avance, et l'appelant à sauver le pays par une voie surnaturelle. Il fallait faire intervenir la Providence, à son jour et à son heure, dans ce drame où elle jouait le grand rôle. Un auteur moderne n'y eut point été embarrassé. Romantique, il eut fait un prologue ; classique, un songe ou un récit, pour rattacher au tableau de la délivrance accomplie par Jeanne, celui de ses premières révélations. Mais un auteur du moyen-âge ne connaissait point ces finesses. Suivant l'expression trop absolue de M. Sainte-Beuve, « l'auteur suit son texte, chapitres par chapitres, jusqu'à ce que la terre lui manque, et que le livre entier soit *ystorié par personnages* (1). » Cela est généralement vrai, en ce sens que le drame part d'une époque historique et s'arrête à une autre, en remplissant l'intervalle, et suivant l'ordre des faits. Or le Mystère ne commence qu'en septembre 1428. La Pucelle ne peut y paraître à cette époque, c'est-à-dire avant le voyage de Vaucouleurs et l'audience demandée à Robert de Beaudricourt. Que fait l'auteur ? il suppose hardiment que Jeanne avait treize ans lors de cette première entrevue : il fait dire au capitaine de Vaucouleurs :

Et ce sont choses fantastiques :
Si ne sont bonnes ne licites
A une fille jeune et tendre.....
A l'âge de douze ou treize ans
(V. 7215 et suiv. V. 7230.)

Sans doute il en résulte un anachronisme compliqué d'une invraisemblance énorme, car, un peu plus loin,

---

(1) *Tableau de la littérature française au* XV*e siècle*, vol. Ier p. 227.

Jeanne d'Arc aura dix-huit ans et pourra répondre au dauphin qui craint pour elle la pesanteur du harnois :

En nom Dieu je le porterai bien,
Faictes qu'il soit puissant et fort;
Que je ne m'en soussye en riens.
Je me sens puissante et de port.
(V. 10483)

Mais l'anachronisme n'est une faute que pour les savants; l'invraisemblance ne peut être constatée que par voie de souvenir et de comparaison. Or l'auteur ne demande point à son public cet effort qui suppose l'exercice de la réflexion; il ne lui demande que de se laisser aller au plaisir de voir et d'être ému. Les assistants verront donc de leurs yeux (1), ils entendront de leurs oreilles que Jeanne avait treize ans à l'époque de sa vocation, et les visions de 1423 comme les victoires de 1429, passant à l'état de fait *présent* viendront se rapprocher sous le regard du spectateur. Ce principe posé, voyons quelles applications l'auteur en a faites.

Dans l'interrogatoire que Jeanne subit à Poitiers, les docteurs s'enquièrent d'abord de son origine. Elle leur répond :

Quand est de l'ostel de mon père,
Il est en pays de Barois,
Gentil homme et de noble affaire. (V. 10201).

Réponse surprenante et que n'expliquerait pas même un excès d'ignorance difficile à concevoir, puisque l'auteur à soin de rappeler ailleurs qu'elle a gardé les moutons ! Mais

(1) Dans le mystère de la Passion, on assiste à la naissance de la Vierge Marie; on la voit se présenter au temple à l'âge de trois ans, grandir à chaque scène, et arriver ainsi jusqu'à l'époque de sa mort (Onésime Leroy, *Etudes sur les Mystères*, etc., p. 197).

ce qui n'était pas vrai pour elle, était devenu vrai pour sa famille. Les frères de Jeanne avaient su mériter, en combattant, le titre de noblesse accordé à sa famille. C'est donc par une allusion rétrospective à cet annoblissement justifié par des services, consacré par le malheur, puis par d'éclatants témoignages de la reconnaissance publique, que l'exactitude historique, ici encore, a été si visiblement altérée. Sans doute Jeanne n'est point fille d'un gentilhomme, mais ses frères sont là ; toute la famille est réunie pour la grande fête de la réhabilitation, bientôt suivie du mariage de Jean du Lys, fils de Pierre d'Arc et neveu de la Pucelle. Nul doute que dans ce moment deux fois solennel, on n'ait cru devoir mentionner son origine dans les termes les plus flatteurs en subordonnant, comme je l'ai dit, la vérité dans le passé à la vérité du moment présent.

Dans la quatrième partie, au moment où la bastille des Tourelles vient d'être prise, la Pucelle engage les Orléanais à garder la mémoire de cet événement, et veut en graver la date dans leur esprit. Elle y revient à plusieurs reprises, et d'abord au vers 14318, elle leur dit de se souvenir qu'il eut lieu

Le VIIIe jour de may.

Le texte portait d'abord « *le 9e jour de mai;* » une main étrangère a corrigé cette faute si visible et rétabli le chiffre 8. Mais la correction n'était plus possible dans le passage suivant (V. 14380).

. . . . . Ayez en souvenance
De ce jour icy, mes amis.
. . . . . Ils ont été soumis
L'an mille quatre cent vingt-neuf.
Faictes en mémoire à tous dis ;
Des jours de may ce fut le neuf.

Comment s'explique, sur un point si important et si facile à constater, cette erreur manifeste et réitérée ? tou-

jours par le sacrifice de la justesse et de la vérité historique aux impressions du moment. On peut croire que la pièce fut jouée un Dimanche, soit à cause de sa longueur qui aura demandé plusieurs jours de représentation, parmi lesquels le Dimanche a dû être compris ; soit par une convenance toute naturelle, ce jour étant celui du repos consacré, la fête ayant un caractère aussi religieux que national, enfin la ville ayant été délivrée un Dimanche matin. Il y a plus : alors comme aujourd'hui, et plus qu'aujourd'hui, c'était moins d'après les chiffres du calendrier que l'on classait les évènements, que d'après les dates et les souvenirs de l'année religieuse (1). Suivant l'expression de M. Quicherat, on en célébrait l'anniversaire « *non au quantième, mais à la férie* (2). » C'est ainsi qu'il explique comment à Bourges, la fête de la délivrance était toujours célébrée le premier Dimanche après l'Ascension. Tout porte à croire qu'il en était de même à Orléans, où du moins tout indique qu'à Orléans comme à Bourges, le Dimanche d'après l'Ascension était, dans le souvenir des populations, le véritable anniversaire de la délivrance. C'était donc la date de ce Dimanche, dans l'année de la représentation, que le Mystère devait mentionner plutôt que la date réelle, mais oubliée (3), de l'évènement lui-même. Or ce Dimanche

(1) Notre Mystère présente quelques exemples à l'appui de cette remarque (voir aux vers 2804 et 12229). — De même dans le *Journal du siége d'Orléans,* la journée du 6 janvier est appelée le Jeudi de la *Thiphaine* (Epiphanie) et celle du 13 février, la fête des *brandons.*

(2) *Procès,* t. V, p. 297.

(3) L'inexactitude en matière de chronologie est habituelle dans les écrits de ce temps. Le héraut Remy met la délivrance d'Orléans au 14 mai. Le journal du siége ne se trompe pas moins lourdement, à plusieurs reprises, et fixe le départ des assiégeants, « au septiesme jour de May. »

ne tombe que trois fois à la date du 9 mai dans le cours du xve siècle. Cette coïncidence a lieu seulement pour les années 1434, — 1445, — 1456 (1). On le voit, tout, jusqu'aux erreurs et aux bizarreries du texte, nous ramène à cette année 1456, comme ayant vu représenter le Mystère du siége d'Orléans.

Examinons maintenant si quelques détails de l'ouvrage pourraient nous fixer sur la manière dont il a été composé et nous mettre par suite sur la trace de son origine.

Il offre dans ses diverses parties des défauts de suite et des contradictions qui semblent indiquer différentes mains. Au vers 9330, La Hire est représenté quittant Orléans à la suite du comte de Clermont qui n'y reparaîtra plus, pour aller solliciter un secours du roi. Plus loin, au vers 12343, La Hire assiste au conseil tenu le jour de l'Ascension et où se décide l'assaut des Tourelles; rien n'indique comment et à quelle époque il est revenu dans la ville assiégée. Cependant le poème mentionne très exactement l'arrivée des personnages secondaires qui sont entrés dans l'intervalle. Il n'y a pas trop à s'étonner de la subite apparition de Richemont au vers 18606. Si cette introduction soudaine d'un nouvel

---

(1) Voyez l'*Art de vérifier les dates*, t. Ier (Ap. J.-C.) p. 203 et 205. Aux trois années indiquées la fête de Pâques tombe le 28 mars. Le jeudi de l'Ascension tombant au quarantième jour à partir de Pâques, c'est-à-dire au 6 mai, le dimanche qui suit correspond nécessairement au neuf dans les trois années indiquées.

Une dernière présomption vient à l'appui de notre système. Les Anglais, est-il dit à la fin du Mystère, ont fait tant de mal à la ville

Que de trente ans il n'est irréparable

Cette évaluation nous renvoie à peu près à l'année 1456 : or en 1457, était achevée la réparation de l'église Saint-Pierre le Puellier. Les autres avaient été relevées dans l'intervalle. (Lottin père, *Recherches historiques sur la ville d'Orléans.*)

acteur, n'est pas conforme aux règles de l'art, elle l'est aux données de l'histoire. D'ailleurs le connétable a soin de se présenter lui-même, et l'auteur signale par un entr'acte et une pause d'orgue l'importance du personnage qui va paraître en scène. On pourrait même voir une intention dans ce procédé. Richemont intervient à la fin du spectacle, comme le héros qui devait achever la grande œuvre commencée par Jeanne d'Arc, et semble ainsi rattacher à la mission de celle-ci tout ce qui s'accomplit après elle. Mais Bedford paraît tout à coup au vers 19900, sans que rien l'annonce, ou motive son apparition. Après tout, ce n'est peut être ici qu'une inadvertance : voici des contradictions formelles.

La plus curieuse et la plus persistante concerne le prévôt des marchands de Paris. Dans la seconde partie de la pièce, celle qui forme l'épisode ajouté après coup du duel de Verdille et de Gaquet (1), il s'appelle Simon Moyer, assiste au combat singulier proposé par les deux français, et choisit dans sa suite l'un des champions qui doit leur être opposé. Dans la scène suivante, Talbot décide que l'on ira chercher des vivres et des secours à Paris. Il charge Falstaff et le bailli d'Evreux d'aller les demander au prévôt des marchands, qui s'appelle cette fois Simon *Morchier* (vers 7924). Celui-ci les reçoit assez rudement, et se plaint des lenteurs du siége en homme qui, jusque-là, n'y a pris aucune part. Il amène le secours et le convoi de vivres, et fait gagner aux Anglais la Journée des Harengs.

Dans la troisième partie, le prévôt est à la bastille Saint-Laurent avec Talbot, et lui conseille de laisser Glacidas se

---

(1) Vers 7276 à 7868. L'interpolation attestée, comme nous l'avons déjà dit, par des signes matériels, l'est aussi par des dates contradictoires. Nous sommes au 3 janvier, a dit Lancelot (vers 4912), et le duel a lieu le 31 décembre (vers 7563).

tirer seul d'affaire aux Tourelles. Le fort étant pris, le même personnage, sous le nom de *Moyhier* (vers 13770 et 14060), démontre la nécessité de lever le siége, et appuie cette proposition avec plus d'empressement que n'en auraient fait supposer son langage et sa conduite dans les scènes précédentes. Dans la cinquième partie, le prévôt de Paris redevient Simon Moyer (vers 19622); il est à Beaugency (vers 18182) et fait dresser l'embuscade qui doit surprendre l'armée française débouchant sur le pont de cette ville. Il se rallie pourtant à l'idée d'une capitulation et se met en route pour Meung (vers 19623) et delà pour Yenville (vers 19695), avec les garnisons qui ont évacué les deux places. On rencontre l'armée de Talbot qui arrive d'Etampes, et là se retrouve (vers 19910) un autre prévôt de Paris qui parle de la reddition de Meung comme s'il en recevait la première nouvelle, et qu'étant demeuré étranger à cette transaction, il eût le droit d'en blâmer les auteurs. Cela fait au moins trois personnages distincts : celui qui assiste au duel du 1er janvier (1) sous les murs d'Orléans ; celui qui arrive de Paris et qui se trouve mêlé, si l'on veut, à tous les épisodes du siége et de la campagne, jusqu'à la prise de Meung, et celui qui paraît s'être éloigné d'Orléans avec Talbot, auprès duquel on le retrouve à Yenville. Il y a de même trois Sommerset dont l'un est à Beaugency où il appuie la proposition de dresser une embuscade (vers 18278) ; l'autre à Meung où il reçoit la garnison de Beaugency avec un visible mécontentement (vers 19678) ; le troisième est à Yenville auprès de Talbot, et avant l'arrivée des deux garnisons qui ont livré ces places à l'ennemi, il conseille (vers 19794) d'user d'indulgence à leur égard et de les consoler par un bon accueil.

Il y a également, dans le Mystère, deux Falstaff ou

(1) Vers 7764.

Facestot. L'un est à Meung pressant ses compagnons d'armes de traiter avec les assiégeants :

Faire le faut ou nous morons
(V. 19686).

l'autre arrive d'Etampes avec Talbot, et veut qu'on s'informe exactement de ce qui s'est passé (vers 19774) avant de jeter le blâme sur les fugitifs (1). D'après ce qui précède, on peut douter que le tableau de la bataille de Rouvray soit de la même main que celui de la délibération qui succède à la prise des Tourelles, car le même personnage y passerait d'une remarquable énergie à un excès de faiblesse. On peut conjecturer plus sûrement encore que les capitulations de Meung et de Beaugency, et la rencontre des deux corps d'armée anglais, à la suite de cette double transaction, forment deux épisodes distincts traités par des auteurs différents. Dans la première partie ou l'introduction, les éditeurs du Mystère ayant justement signalé cette qualification de comte de Dunois qui cesse au vers 5331 et ne se reproduit plus, ils en concluent que cette partie représente une addition postérieure ; nous y verrions plutôt une rédaction étrangère au reste de l'ouvrage.

---

(1) Nous ne parlons pas de fautes évidentes et faciles à redresser, comme ces vers où Jean de la Poole, s'adressant à son frère Suffolk, lui fait espérer que le comte de Suffolk viendra le secourir (V. 15616). Il serait également superflu d'insister sur les différences de noms ou d'orthographe explicables par la négligence des copistes. Louis de Comte (vers 11170) devient plus loin Bertrand de Comte, (vers 11513). Glansdale s'appelle tour à tour Glasidas (vers 1465), Clasidas (vers 2403), Glassidas (vers 11911) et Glacidas (vers 5010-12500). La bastille Saint-Pouaire vers 12120) est au vers 14000, la bastille Saint-Pois. Ces différences accusent au moins un peu de hâte et de précipitation, comme en admettent les ouvrages de circonstance.

Pour l'épisode du combat de Verdille et de Gaquet, l'interpolation (1) est d'autant plus manifeste que, dans le manuscrit même, il forme un cahier distinct, d'un format particulier, terminé par une feuille blanche, et qui n'est point compris dans la pagination générale.

La composition du Mystère peut donc s'expliquer de deux façons entre lesquelles on peut faire un choix, si l'on n'aime mieux tenter une conciliation, en prenant de part et d'autre une partie de la vérité. On peut d'abord le considérer comme une de ces œuvres qui passent de main en main, et vont se complétant à chaque révision nouvelle, véritable cycle populaire formé par le développement continu d'un thème préféré. C'est ainsi que, toute différence gardée, on a voulu transporter aux Aèdes de la Grèce, l'honneur d'avoir concouru tous ensemble à la rédaction de son grand poème épique, et mérité collectivement cette gloire résumée par le nom et le personnage d'Homère (2). Si l'explication est bien contestable quand il s'agit de l'Iliade, on pourrait l'admettre pour un Mystère ou abondent les défauts de suite et d'accord, où le style ne s'élève pas habituellement au-dessus du langage ordinaire, et qui semble né spontanément des émotions qu'il chante et des évènements qu'il décrit; ainsi se concilieraient, en s'appliquant aux différentes parties considérées isolément, les différentes dates assignées à la composition du Mystère, y compris celle de la réhabilitation. On peut supposer aussi qu'à cette occasion un seul écrivain aura été chargé de traiter le sujet, au moins d'une manière définitive, et que, soit en faisant entrer dans son œuvre des fragments déjà connus, soit en y intéressant divers collaborateurs, afin de procéder plus vîte pour être prêt au moment indiqué, il l'aura mise en l'état

---

(1) Voyez la note page 40.

(2) Voyez Dugas-Montbel, *Histoire des poésies homériques.*

où nous la voyons. Il pourrait donc réclamer, comme lui appartenant en propre, le plan, la distribution du travail, la rédaction des parties les plus essentielles, l'agencement et la révision de l'ensemble. On s'expliquerait alors qu'en publiant un poème de cette étendue, il eût gardé l'anonyme, soit pour ne pas s'attribuer exclusivement une œuvre qui n'était pas de tout point la sienne, soit qu'il ne l'estimât que comme un ouvrage de circonstance, un travail de commande, où, faute de temps, il n'aurait pu donner, au degré où il le souhaitait, la mesure d'un talent précédemment attesté par des œuvres plus personnelles. — Cette hypothèse nous paraît être la mieux fondée et nous allons essayer d'en établir la vraisemblance. « On sent, disent les » éditeurs dans la préface qu'ils ont placée en tête du » Mystère, que l'auteur est Orléanais. » Nous partageons leur impression, avec cette réserve qu'il peut n'être pas Orléanais de naissance, et l'être devenu par le séjour et les habitudes. La constance qu'il attribue justement aux assiégés, leur intrépidité dans les sorties, le mécontentement que leur inspirent des désertions dissimulées sous d'honorables prétextes, leur empressement à détruire les édifices qui gênent la défense, et le regret avec lequel on y porte la sape (1), la part très active que les femmes prennent aux opérations militaires, et les éloges si souvent donnés à leur courage (2), le rôle important du receveur dans la première partie de la pièce ; ce détail remarquable qui nous montre l'administration municipale dirigée non par un maire, mais par un receveur des deniers publics, suivant un privilége accordé à la ville par une ordonnance royale de 1383 (3) ;

---

(1) Voyez v. 2025 et 4857.

(2) Voyez v. 2319, 14410, 14590, etc.

(3) *Histoire et antiquités de la ville d'Orléans*, par Lemaire (1645), t. II, page 428.

les assurances si souvent répétées de la fidélité des habitants envers le roi, de leur dévouement pour le prisonnier d'Azincourt; l'éloge de la ville fait avec tant de complaisance et de fierté (1); l'injure que l'ennemi adresse si souvent aux assiégés, et dont le fréquent retour dans cette pièce pourrait aider à résoudre une petite question d'archéologie souvent débattue, relativement à l'origine de cette dénomination « *les Chiens d'Orléans* (2), » tout indique qu'un habitant, sinon un enfant de la ville, s'est inspiré, dans la composition de l'ouvrage, des souvenirs du siége et d'un patriotisme dont il a partagé toutes les émotions. Les détails de topographie locale sont généralement fort exacts, et les désignations que l'auteur emploie subsistent, où sont connues encore aujourd'hui (3). Familier avec les traditions du pays, il donne justement saint Euverte et saint Aignan pour intercesseurs à la ville assiégée, et il fait à ces traditions un emprunt remarquable, lorsqu'il nous montre ces saints Evêques demandant à Dieu de la sauver, par une grâce analogue à celle qui a déterminé leur élection miraculeuse (vers 6900 et 6922). De part et d'autre, l'allusion est à la

---

(1) V. 3085, 3093, 14585, 14900, etc.

(2) On explique ordinairement ce surnom par un fait que raconte Mathieu Paris. Dans une querelle qui mit aux prises les Pastourreaux et les écoliers, plusieurs personnes furent tuées et particulièrement des membres du clergé, « *dissimulante populo et verius consentiente, unde caninus meruit appellari.* » L'auteur des recherches historiques sur la ville d'Orléans pense que le mot fait allusion à la fidélité que les habitants montrèrent pendant le siége, pour la cause nationale. Notre Mystère confirme cette explication en la modifiant un peu. Le terme de Chien serait une injure anglaise (voyez v. 2286), acceptée par les habitants, comme un symbole de leur attachement à la bonne cause. Ainsi s'établirent les dénominations de *gueux*, de *torys*, etc.

(3) Ainsi la Croix-Morin (V. 12002), les Bouterons (V. 12661), le Champ-aux-Cordes (V. 12704), etc.

fois précise et rapide, comme il convient pour évoquer en passant un souvenir très populaire. Il est vrai que ces faits sont mentionnés avec beaucoup de réserve par les écrivains ecclésiastiques, et notamment par les auteurs de la « *Gallia christiana* (1). Là où ils doutent, le Mystère affirme, mais c'est une preuve de plus que l'inspiration qu'il a suivie est bien un fruit du sol.

L'étude de la langue conduit au même résultat. Les éditeurs ont relevé dans le Mystère une foule de bizarreries d'orthographe, destinées à faciliter l'observation des règles prosodiques ou plutôt à les éluder. On y trouve aussi des abréviations encore usitées dans le pays ; telles sont la transformation d'*elle* en *é*, et d'*il* ou *ils* en *i*.

Ne say où *el* veut aller	(18514).
Puisqu'*i* nous demandent	(1798).
Y sont troublés	(3586).
Y se moquent d'elle en derrière	(11841).
Tant qu'*i* soient victorieux	(18237).

En général, soit par la rapidité du travail, soit par l'inattention ou l'ignorance des copistes, le texte abonde en fautes d'orthographe, correspondant à des défauts de prononciation qui ne manquent pas de saveur dans leur incorrection même, et qui offrent un son familier à toute oreille Orléanaise. Nous ne voulons pas dire qu'ils soient particuliers à la ville ou à la province, mais nous affirmons qu'ils forment un trait essentiel et persistant du langage qu'on y parle, et comme un caractère endémique de sa physionomie. Sans relever tous les faits de cette nature, nous indiquerons du moins ceux qui nous ont paru les plus saillants.

1° Prédominance de l'*a* remplaçant l'*é* dans la langue rustique, (*sarrer* pour serrer, 10829, — *parte* pour perte,

(1) *Gallia christiana*, t. III, page 45, t. VIII, 1573-1411.

5354 — *tarre* pour terre, 15849, — *rapasser* 9892, — *parseverez*, 13295) (1).

2° Substitution de la diphtongue *eu* à la désinence masculine *eur* (*laboureux* 6942, — on lit ailleurs *bateleux*, 9956; — *questeux*, 19595, — *peu* pour peur, 2154, — *plussieux* pour plusieurs, 16220).

3° Emploi de la désinence *eux* dans les pronoms terminés en *el*, (on trouve *quieulx*, *auquieulx*, *esquieux*, *lesquieux*, pour quels, auxquels, esquels, lesquels, 7533, 7692, 16857, 16976, 17360, 17638, etc.

4° Changement de la diphtongue *au* en *a* simple au radical des verbes, (vous *arez*, 16992, — ils *aront*, 4328, 19591, — on *sara* 17284, vous *arez*, 18800).

5° *Oi* remplacé par è (*crère* pour croire, 18214, — *voulés*, pour vouloir 20507). *E* remplacé par i (ils *possident* 4339).

6° Suppression de la lettre ou du son *r* à la fin des mots *voi* 12444, — *condui* 12536, — *soi* pour soir 660, — voyez aussi les vers 4278, 6572, 12230, etc.

7° Conjugaison régulière du verbe envoyer aux temps formés de l'infinitif (j'*envoyerai* 3764, — nous *envoyrons*, 3271).

8° Substitution de la désinence *ons* à la désinence *aient*, au conditionnel (ils s'*esbayrions*, 12997).

9° Redoublement de la liquide dans le corps des mots *allencontre* pour à l'encontre, 10340. — On la retrouve encore dans la façon populaire de prononcer le mot : mairie.

10° Déplacement de la liquide *r* dans le corps d'une même syllabe (*berbis* pour brebis 12725 et 20085, *tertous* pour trétous, altération de très tous, et par une métathèse toute opposée, *fromis* pour fourmis, 15631, — *provu* au lieu de pourvu, *prouvoir* au lieu de pourvoir 3835).

---

(1) On trouve aussi l'inverse : ainsi *pervendrez* pour parviendrez au v. 13296.

En fait d'idiotismes, nous citerons un curieux emploi, très usité encore, de l'antique adverbe « *voir* » pour vraiment, devenu une sorte de particule supplémentaire et insignifiante, (dy moy le voir 3497) ; la locution *tout plain* employée comme synonyme de beaucoup (4863) ; Enfin le verbe « *ravoire* » essentiellement propre au pays. « C'est, dit Ménage, d'après Du Laurière, un mot de la coutume d'Orléans signifiant saisir le fief et en prendre le fruit. » On le trouve employé dans notre Mystère, sous les formes, *ravoire* et *ravoirez* aux vers 4857 et 8027 (1).

---

(1) On retrouve les deux caractères que nous avons indiqués, c'est-à-dire l'emploi des termes locaux, et celui des souvenirs recueillis sur place et attestant une tradition indigène, dans le passage suivant. Le messager de Falstaff y annonce, comme toujours, qu'il est arrivé au but de son voyage.

Si est, comme j'é apperçeu,
De Tallebot droit son enseigne
Qui porte un espagneau velu,
Et ung petit gars qui le peigne.
(V. 19738 et suiv.).

On remarque d'abord ici l'expression familière et toute Orléanaise de *petit gars*, pour signifier un jeune garçon, puis la singulière décoration de l'étendard. Jacques *Coitier*, le médecin de Louis XI, une fois à l'*abri* des méfiances de son terrible maître, prit pour emblême un abricotier. L'argentier de Charles VII, fit sculpter de même, sur la façade de son hôtel, à Bourges, trois cœurs qui figurent comme partie intégrante dans la célèbre devise : « à vaillans » cœurs, riens impossible. » Talbot sans doute avait pris aussi des armes parlantes. L'espagneau (épagneul) velu, et le petit gars qui le peigne (ou plutôt qui *se* peigne, car il faut peut-être lire ainsi), offraient, dans une espèce de rébus illustré, plus intelligible pour son armée que la langue du blason, l'exacte traduction de ces mots : Talbot d'Urchinfield, c'est-à-dire, le *lévrier* de la terre du hérisson, ou de l'*enfant mal peigné* (*Urchin*). Ce n'est pas la seule fois que l'Achille Anglais aurait eu recours à ce procédé. Le Musée britannique conserve un beau manuscrit offert par lui à

Cet emploi de termes et d'une prononciation relégués aujourd'hui dans l'usage populaire ne doit pas nous faire supposer, chez le principal auteur du Mystère, l'ignorance qui accompagne une condition inférieure et trahit un défaut d'éducation. En supposant que les irrégularités signalées ne soient pas exclusivement imputables aux collaborateurs et aux copistes, il faut se rappeler que la limite n'était pas fixée aussi nettement qu'aujourd'hui entre la langue vulgaire et le style soutenu, et l'on peut appliquer ici cette remarque de l'ingénieux lexicographe F. Génin : « C'est le » véritable langage d'autrefois, celui de tout le monde, qui » s'est trouvé ensuite le langage des classes inférieures. » Nous ne huons, sur les épaules du peuple, que les parures » de nos grands-pères (1). »

Plusieurs détails du Mystère attestent chez son auteur un certain degré d'érudition. Il y est question de Néron, d'Alexandre ; on y évoque le souvenir des romans de chevalerie. Partout se remarque un sentiment religieux aussi éclairé qu'heureusement approprié aux situations. Non seulement Jeanne d'Arc y donne à ses frères, à ses

---

Marguerite d'Anjou, (*Notice sur quelques manuscrits précieux..* , etc., par M. Vallet de Viriville, — extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, livraison des 1er mai, 1er août et 1er novembre 1866). Au frontispice figure le donateur accompagné d'un chien blanc qui symbolise son nom. Ajoutons que les armes de Talbot ont pour support des *chiens frisés*, ce qui se rapproche beaucoup de notre *espagneau velu*. Si donc l'auteur du Mystère a imaginé l'étendard qu'il lui attribue, l'invention est heureuse. Mais on n'invente guère de pareils détails. Il vaut mieux y voir une nouvelle preuve de l'inspiration populaire qu'offre le poème, et de son origine toute locale. Rien n'est plus naturel que la persistance des souvenirs de cette nature. Le chien de Talbot devait être célèbre dans le pays qu'il a fait trembler si longtemps, comme ont pu l'être certains détails du costume d'autres grands capitaines.

(1) F. P. Génin : *Variations du langage français*, p. 289-290.

soldats, à Charles VII, des conseils empreints de la foi qui l'inspirait elle-même, mais l'action toute entière repose sur l'intervention directe et visible de la Providence divine en faveur de la France et de son roi, intervention sollicitée par la Vierge et les saints protecteurs du pays ou de la ville assiégée, intervention toujours motivée par les pensées les plus hautes et les plus conformes à la sagesse inspirée des livres saints, toujours annoncée dans un langage énergique et noble. Ailleurs le style prend, suivant les circonstances et les rôles, un caractère grave ou familier, enjoué ou sérieux. Il a même par intervalles le ton élevé de la politique ou l'accent de la passion. Enfin, malgré des longueurs et des confusions, l'ouvrage offre un plan régulier, les développements sont bien choisis, les passions bien entendues. L'auteur a compris ou deviné le précepte d'Horace : *Quæ desperat tractata nitescere posse, relinquit.*

Il y a de l'art en un mot, dans cette œuvre naïve ; composition, style, caractère, tous les éléments essentiels du drame s'y trouvent au moins à l'état rudimentaire, et quelquefois y sont heureusement mis en œuvre sous l'influence d'une inspiration passagère. C'est ce que nous allons établir d'abord en faisant l'analyse de l'ouvrage.

CHAPITRE II.

ANALYSE DU MYSTÈRE DU SIÉGE D'ORLÉANS.

PREMIÈRE PARTIE.

Dans la première scène qu'on peut assimiler à l'exposition d'une tragédie, Sallebry (le duc de Salisbury) remercie les chefs qui l'ont nommé commissaire et lieutenant du roi, pour activer la guerre contre la France. Il se propose de prendre Orléans : l'entreprise est facile, et les Orléanais se soumettront d'autant plus vite que leur seigneur est prisonnier en Angleterre. Tous les chefs présents, Suffolk, ses deux frères, d'Escalle, Fouquemberge (Falcombridge), Glacidas (Glansdale) de Gray, Lancelot, expriment tour à tour le même avis, et allèguent la volonté de Dieu qui favorise évidemment leur cause; l'expédition est résolue. Un messager est envoyé aux mariniers du port de Londres, et leur enjoint de tout préparer pour le départ.

Charles d'Orléans paraît alors : il accuse la fortune, demande à Dieu de lui rendre son héritage, et sachant ce qui se prépare, va trouver les seigneurs Anglais, pour obtenir d'eux qu'ils épargnent sa ville et son duché. Tous le lui promettent. Cet engagement paraît être, dans la pensée de l'auteur, le principal ressort de la pièce qui

procède, à cet égard, comme un drame antique. Le serment violé et le pillage de l'église de Cléry seront la cause, au moins occasionnelle, de la malédiction qui va s'appesantir sur les Anglais (1).

Le messager de Sallebry arrivé à Londres, transmet aux mariniers l'ordre de son maître, et rapporte leur réponse au conseil. Le départ est ordonné. Sallebry apostrophe le pays ennemi avec une joie menaçante. Les trompettes sonnent longuement pendant que la traversée s'opère. Le pilote signale en passant Calais et Boulogne. Sallebry veut débarquer à Touques, et l'on y arrive en se promettant d'aller rendre grâce à Notre-Dame de Boulogne, pour le succès de la traversée ; seul d'Escalles se plaint du mal de mer.

Un messager est envoyé à Rouen pour y porter à Talbot et à Sommerset la nouvelle du débarquement. Le premier fait une réponse où respirent l'orgueil Anglais et l'assurance de la victoire. Le messager retourne et fait son rapport à Sallebry. Les deux chefs se rendent au-devant l'un de l'autre. Après l'échange des premiers compliments, Talbot s'informe du jeune roi. On s'entretient des espérances qu'il inspire et du génie de son père, auquel le temps seul a manqué pour soumettre toute la France. La scène est vive, heureusement familière et présente bien ce mélange de franchise et de dignité, que donne l'habitude du commandement militaire. Elle se termine assez naïvement par la proposition d'aller dormir.

Sommerset convoque à son tour le conseil des chefs Anglais au château de Rouen. Cette scène répète assez inutilement la première. Sallebry renouvelle sa proposition de pousser activement la guerre. Elle obtient le même

---

(1) *Mystère du siége d'Orléans*, v. 3631 et suiv., 3947 et 3951 et suiv.

assentiment trop longuement motivé. Tout le monde se rallie également au projet d'aller s'établir à Chartres. C'est une ville sûre et dévouée d'où l'on connaîtra aisément ses amis et ses ennemis, et d'où il sera facile de prévenir les défections. L'armée s'y rend en effet et l'auteur annonce très ponctuellement ce changement de lieu.

Voilà Chartres très-renommée
Excellente ville et plaisant,
Où la Vierge très honorée
Y fait des miracles moult grands. (V. 1140).

La délibération y recommence. Facestot (Falstaff), après avoir fait l'imposant tableau de la domination Anglaise, veut toutefois que l'on agisse avec prudence, et propose de marcher sur Orléans, en enlevant d'abord Gien, Jargeau et Sully, afin d'isoler la ville assiégée. Tout le monde se range à cet avis fondé principalement sur le courage des Orléanais, et la fidélité qu'il ont vouée au roi de France, ainsi qu'à leur duc. Quelques chefs plus résolus proposent d'y marcher directement, avant que l'ennemi qui se tient sur ses gardes n'ait pu organiser sa défense.

Les Orlénois sont à l'esquart
Tous les jours à vous escouter.
Oreillant comme le regnart
S'y verront rien de tous coustez.
(V. 1277).

L'espoir du pillage ou de fortes rançons achève de rallier toutes les opinions à ce projet d'attaque immédiate.

Dans l'intervalle, Sallebry et Glacidas vont consulter le devin Jehan des Boillons, qui refuse d'abord de leur répondre. Par un artifice qu'on retrouve dans le théâtre de Molière, les deux chefs déguisés en archers font semblant de le reconnaître pour un ancien compagnon, et tâchent

d'éveiller dans son esprit les souvenirs du bon temps passé ensemble. Sa mémoire ne lui en rappelle rien.

Je le crois bien, mais sans faillir,
Il ne m'en souvient point du tout. (V. 1513).

Ils insistent, ils voudraient, disent-ils, deviser avec lui familièrement comme autrefois, et mettre son art à l'épreuve, par manière de passe-temps. Mais le devin qu'ils ont fait emprisonner veut en tirer vengeance, en les troublant par de sinistres et d'incomplètes révélations. Il refuse de s'expliquer sur le succès de l'expédition, mais il conseille d'y renoncer.

Laissons le moustier là ou il est. (V. 1560).

Les deux chefs veulent du moins connaître le sort qui les attend l'un et l'autre; il ne se montre sur ce point ni plus explicite, ni plus rassurant :

Dieu le scet : il doit nous suffire. (V. 1591).

Pressé d'en dire davantage, il conseille à l'un « de garder sa tête » et promet à l'autre qu'il ne mourra point

de coux
De canon ni de ferrement. (V. 1597).

Après ces allusions prophétiques à la mort de Glacidas noyé plus tard au siége des Tourelles, et à celle de Sallebry à qui un boulet devait emporter la moitié de la tête, il essaie de les dissuader encore d'aller au siége qui leur sera fatal à tous deux.

Mieulx vous vauldroit n'y aller mie. (V. 1607).

Dans une dernière assemblée des chefs convoquée avant le départ, Talbot refuse de partir pour Orléans. Il se sent

« un peu mal à l'aise. » Ce qu'il ajoute indique assez le vrai motif de son refus : c'est la jalousie et le dépit de servir en second.

Voici le comte Sallebry
Elu, vous savez, lieutenant. (V. 1670.)

Celui-ci prend la conduite de l'armée et part. La scène se transporte à Orléans.

Un chasse-marée avertit les habitants de l'approche des ennemis dont il évalue le nombre à trente mille. Comme un héraut antique, il reçoit le prix de son message. C'est une somme de trente écus, que lui donne le Receveur, ou le premier magistrat municipal, en échange de ce bon avis. Il assemble aussitôt le conseil des chefs. Son messager va les convoquer. Ce sont le capitaine de Villars, les sires de Guitry, de Coras, Poton de Xaintrailles et son frère Jean, et messire Matthias, chevalier Aragonais. Le Receveur les exhorte à se bien tenir pour repousser les Anglais : il faut

mourir sans remission
Ainçois que avoir leur aliance. (V. 1838.)

Il insiste sur l'injuste traitement fait au prisonnier d'Azincourt.

Il est notre maistre et seigneur
Prisonnier dedans Angleterre
Ils ont faulx et desloyal cœur,
D'avoir le corps, vouloir sa terre. (V. 1842).

Les chefs sont d'avis de raser les faubourgs pour garder une place si considérable,

Une chambre de fleurs de lis. (V. 1868).

d'ailleurs ils combattent pour la plus juste des causes, pour leurs autels et leurs foyers :

On doit garder son domicille. (V. 1894).

Coras propose d'abattre le Portereau et l'église des Augustins pour sauver les Tourelles. Xaintrailles l'appuie dans un langage qui ne manque pas de noblesse. Il avoue que le sacrifice est dur, mais il est nécessaire. On peut attendre pour les autres faubourgs, mais celui-là est trop éloigné de la ville ; on ne pourrait en déloger les Anglais. Le Receveur reconnaît qu'il n'y a pas d'autre parti à prendre.

Qu'i soit fait : nous nous consentons
Et tous jusques au rées de l'eau,
Combien que ce noble joyeau
Nous fait mal, des Augustins.
Mais nous le referons de plus beau,
S'il plaist à Dieu et à ses Sains. (V. 2030).

Ce ne sont que des pierres, ajoute Villars, et « bon est la maille qui sauve le denier ». A toutes ces raisons Matthias en ajoute une dernière, la plus noble et la plus concluante de toutes : vos ennemis

Alors verront pleinement
Que deffendrez votre héritaige. (V. 2044).

L'action se transporte dans le camp des Anglais. Sallebry confie à Suffort son premier corps d'armée, d'Escalles conduira le second, Glacidas et lui dirigeront la réserve ; Lancelot sera le maréchal. On ira par Beaugency à Cléry, et par la Sologne on coupera les vivres aux Orléanais dont la défaite parait assurée.

Orléans, Orléans, votre corage
Rabessera, se estes sage ;
Car à ce coup destruis serez. (V. 2140).

L'armée arrive à Cléry et saccage l'église. Un prêtre s'efforce de contenir les pillards par le respect dû au sanc-

tuaire de Notre-Dame qui n'a jamais été profané jusque-là, et la crainte de la malédiction qu'ils appelleront sur eux.

Vous en maudirez la journée
Encore le temps advenir. (V. 2168).

Sallebry refuse de l'écouter, se rit de ses menaces et gagne Orléans où l'on brûle déjà le Portereau et les Augustins. Le chef Anglais exhorte les siens à frapper d'abord un grand coup Surpris par la vigueur de son attaque, les assiégés reculent dans le boulevard des Tourelles : c'est un taudis de terre et de fagots élevé sur le bord du fleuve, en avant de la forteresse, et dont l'attaque est fixée au lendemain.

Demain nous conviendra avoir
Ce boulevard sans plus attendre,
Pour demain au matin les prendre
Et faire tous les villains pendre,
Tous ceux qui servent là dedans,
Pour le brûler et mettre en cendre
En dépit des chiens d'Orléans.
(V. 2286).

Le Receveur organise la défense ; il y convie les dames qui devront apporter « cendres, huiles et gresses boulantes » pour les jeter sur l'ennemi. Chacun prend un harnois à croix blanche, pour se distinguer des Anglais qui portent une croix rouge. L'assaut est donné à dix heures du matin,

A dix heures frappez à plain. (V. 2365)
. . . . . .
Çà, messeigneurs, l'heure est venue ;
Il est dix heures proprement.
(V. 2400).

Un corps de 3,000 hommes attaque d'abord ; la réserve lui succède. Après quatre heures de lutte Sallebry recule,

mais en jurant par saint Georges de revenir à la charge et de faire manger

Les ribaux par ses lévriers.
(V. 2427).

Glacidas jure et peste de son côté ; ainsi fait Lancelot « tout empuanti de graisse, » dont les assiégés l'ont couvert. Lui aussi se promet de les faire « manger aux chiens. » Pourtant une trève leur est accordée pour l'enterrement des morts. En même temps l'on envoie deux cents pionniers miner sans bruit le boulevard. Le Receveur qui l'apprend, conseille de le détruire. Aucun sacrifice ne doit coûter pour l'honneur de la cause que soutiennent les Orléanais. Vous savez, leur dit-il,

Que toutes nos intencions
Est de soustenir pour le roy
La ville et ses environs,
Ou y mourir en désarroy. (V. 2638).

Le boulevard, miné par l'ennemi, est entièrement abattu, et l'on en construit un autre à la Belle-Croix, sur la douzième arche du pont, qui est coupé à l'arche suivante. Le lendemain matin (dimanche 14 septembre) Sallebry voyant ce que les assiégés ont fait pendant la nuit, en conclut

Qu'ils ne sont pas las de la guerre.
(V. 2782).

Suffort propose de donner aux Tourelles un furieux assaut,

San. que on n'oye Dieu tonnant. (V. 28[illegible]).

et il en prédit le succès en appuyant ses affirmations de facéties assez rudes.

> Si nul est qui se trouve au droit.
> L'envoyerez pescher aux poissons (V. 2814).
> . . . . leur gresse leur tombera
> Ou au moins la greigneur partie
> (V. 2834).

Sallebry approuve, et pourtant il est ému d'un songe dont il fait le récit à ses compagnons. Il poursuivait un sanglier qui soudain s'est transformé en lévrier. Le lévrier a disparu et fait place à un loup qui lui a sauté au visage et le déchirait. Clasidas a rêvé aussi : il lui a semblé qu'il tombait d'une galerie, renversé par la force du vent et qu'il se noyait. Mais ni leurs compagnons ni eux-même ne s'inquiètent de ces présages et Sallebry ordonne l'assaut. Potron de Xaintrailles organise la défense et, voyant plier les siens, fait évacuer les Tourelles. L'ennemi triomphe et croit tenir la ville en son pouvoir :

> De leur ville je ne donroye
> Pas un bouton, que ne l'ayez. (V. 2971).

Sallebry exprime le désir de monter au sommet des Tourelles, et il y revient avec une insistance qui trahit un peu d'hésitation, comme si quelque pressentiment l'avertissait du danger qu'il va braver.

Quant aux vaincus, ils prennent aisément leur parti de cet échec. La vieille forteresse ne valait rien, disent-ils : s'ils laissaient voir leur découragement, l'ennemi en prendrait avantage. C'est ce que leur répètent tous les chefs.

> Que se êtes esbayssant
> Aux ennemis donrez coraige. (V. 3052).

Cependant Clasidas est monté le premier au sommet des

Tourelles, et ravi de l'aspect qu'il découvre, il appelle Sallebry à la fenêtre de l'édifice, pour qu'il jouisse à son tour du spectacle de sa future conquête.

C'est comme un paradis terrestre
. . . . . .
De France c'est le miel et cire. (V. 3093).

Les pensées du chef Anglais revêtent en ce moment cette teinte mélancolique et ce caractère d'humanité dont les grands écrivains dramatiques ont souvent fait l'indice d'une mort prochaine ou entrevue (1). Il éprouve pour ses ennemis une pitié tardive.

S'il convient les faire morir,
Ce sera grand adversité,
Et grand dommage en vérité.....
A merci les vouldroie prandre. (V. 3119).

Mais il prévoit qu'ils résisteront et qu'il faudra les exterminer. En ce moment un boulet parti de la rive opposée lui emporte la tête. Suffolk qui le voit tomber impose silence à la douleur des chefs, de peur qu'elle ne donne l'éveil aux ennemis,

Tenir secret, c'est la raison ;
Qu'ilz en lèveraient le cueur plus haut. (V. 3166).

Deux arches du pont sont rompues pour prévenir toute sortie, et le corps de Sallebry, placé sur un bateau, est transporté à Meung.

---

(1) Voltaire. *Alzire*, V. 7. — Schiller, *La mort de Wallenstein*, V. 3 et suiv. — Voyez aussi : *Le duc de Bourgogne*, par Walter-Scott. ch. XXVIII, etc.

DEUXIÈME PARTIE.

Le Receveur d'Orléans convoque le conseil des chefs et leur propose d'envoyer demander au roi des secours et la permission d'abattre les édifices publics. Deux échevins partent pour s'acquitter de cette mission.

Les Anglais de leur côté se préparent à venger leur général en ravageant toute la contrée. Ils élèvent un nouveau boulevard en face des Tourelles, et mandent Talbot qui est resté à Rouen, pour lui confier le commandement suprême, vacant par la mort de Sallebry. Leur messager tombe aux mains de deux ou trois compagnons du parti ennemi. En apprenant l'objet de son message et la mort du chef anglais, on croit qu'il se moque, on le mène au Receveur qui l'interroge et trouve aussi la nouvelle incroyable, puisque les Tourelles ont été prises le dimanche, et qu'on n'a rien fait depuis. Il est décidé cependant qu'on visitera les canons de la tour Notre-Dame, chargés depuis le jour de l'assaut. Un seul est déchargé, et le canonnier, qui justifie de son absence, reconnaît qu'il a été pointé sur la fenêtre des Tourelles où le chef anglais a été frappé. Tout le monde voit un coup du Ciel dans cet ensemble de circonstances.

Croyez : c'est divin jugement. (V. 3639).

Encouragé par ce merveilleux succès de l'artillerie Orléanaise, Poton propose de faire une bombarde qui pourra lancer une pierre de cent soixante livres. On l'appellera « la Bergière ».

Les députés de la ville sont arrivés à Chinon. Ils prennent, au nom des habitants, l'engagement de vivre et de mourir pour le roi. Ils accomplissent leur mandat en

demandant du secours et la permission d'abattre les édifices, même « les maisons prètoires ». Le roi promet et accorde tout, recommande aux assiégés de rester unis, et s'adressant à Dunois, le requiert de secourir la ville. Il l'autorise à envoyer des messagers, pour le même objet, au maréchal Saint-Sévère, aux sires de Chaumont et de Chabannes, à Théaulde de Valperga (Vallepaigne dans notre texte), au sire de Breuil et à La Hire.

Ici l'intrigue présente une certaine confusion, à cause de ces trois messagers qui s'enchevètrent. Pendant que l'envoyé du roi va convoquer les seigneurs appelés à défendre Orléans, et recevoir successivement l'adhésion de chacun d'eux, la députation des Orléanais rapporte la réponse du roi aux habitants qui, remplis d'ardeur, vont « assiéger » la nouvelle bombarde au quai du Châtelet, en face de l'ennemi. Dans le même temps, le héraut anglais qu'on a remis en liberté, va trouver Talbot et lui apprend la mort de Sallebry. Malgré la secrète jalousie qu'il éprouvait contre le commandant en chef des forces anglaises, Talbot n'hésite point à le venger. L'honneur national est en jeu, le héros anglais s'indigne, et son ardeur belliqueuse s'épanche en une belle et vigoureuse tirade (vers 4037 à 4070).

..... Quant je y pense,
J'en suis desplaisant et marry.
Je jure Dieu qui est lassus,
Si je n'y vois en ma personne,
Et sa mort vengeray sus et jus,
Contre Français qui que en groigne.
Retourne à eux sans plus d'aloigne :
Que devant Orléans m'en yray,
Et pour mieux faire leur besoigne
Petit et grand n'espargneray.. .. (V. 4046).
Dy leur que je me mets en voye
Pour les aller brief secourir

Et qu'i m'est bien tard que j'y soie
Pour les Français faire mourir.....
Çà, messeigneurs, sans demourance,
Armez vous tous incontinent,
Et vous mectez en ordonnance
Pour aller au siége d'Orléans.
Faictes et soyez diligens
De charger bombardes, canons,
Serpentines à grant puissance,
Arbalètes, bez de faucons,
Pouldres, pierres, maillez de plon,
Jaques et aubergeons à maille,
Lances, voulges à grand foison,
Broches de fer, crochet, tenaille.
Je veuil que tout, comment qu'il aille,
Y soist mené devant Orléans,
Que je veuil raser leur muraille
Et les mectre à feu et à sang. (V. 4070).

Il comprend d'ailleurs l'importance de la place et rappelle aux assiégeants, lorsqu'il les a rejoints,

Que c'est la clef, à dire voir,
A tout perdre ou à tout avoir.
(V. 4345).

Il excite le courage de l'armée, rend hommage à la mémoire de Sallebry, promet de le venger, accepte, après quelques apparences d'hésitation, le commandement suprême, et ordonne l'assaut pour le lendemain.

Le départ pour Chinon, des seigneurs français appelés à la défense d'Orléans, forme le sujet d'un développement tardif et oiseux. L'auteur ne sait pas rappeler incidemment les faits intermédiaires, ou omettre les circonstances qui se suppléent aisément. Il montre chaque seigneur venant à son tour faire ses offres de service et recevant une réponse

congrue à son compliment (1). Le roi les encourage tous ensemble à bien défendre la ville sur laquelle il compte le plus. Dunois prend les voix : tous approuvent et s'engagent à partir. Saint-Suaire (de Sainte-Sévère) en particulier veut

Combattre et voir les Godons (V. 4742).

La troupe de Dunois est assaillie vers Saint-Jean-le-Blanc et entre en ville malgré l'ennemi. On décide un nouvel abattis de maisons et d'églises, y compris Saint-Aignan, Saint-Euverte, les Cordeliers et les Jacobins.

Talbot se propose de presser le siége. On se plaint autour de lui de la lenteur des opérations.

Nous nous tenons cy à ce point (V. 4900).
Où nous n'avons guère amendé.
. . . . . .
Il y a aujourd'hui trois mois
Que nous avons cy abordé.

On est arrivé, en effet, le 12 d'octobre, et voici le 3 janvier. Tous sont d'avis qu'il faut laisser une garnison sur la rive gauche et donner l'assaut sur l'autre rive. Talbot réserve ce rôle pour lui-même et pour Suffolk, et laisse à Glacidas la garde des Tourelles.

---

(1) Comme ce narrateur justement raillé par Quintilien (IV. 2. 41), notre auteur n'oserait dire qu'il s'est embarqué sans raconter préalablement qu'il est venu au port, a vu un navire et est convenu du prix pour le passage. Le peuple, en cela semblable aux enfants, aime ce genre d'exactitude minutieuse et toute matérielle qui établit une proportion exacte, quant au temps, entre la représentation et l'objet représenté. Aussi on la rencontre souvent dans les Mystères, et l'abbé d'Aubignac en eût été ravi, au nom du fameux principe de la vraisemblance.

Les chefs français, également réunis à l'appel de Dunois, s'écrient qu'il faut prévenir une descente à Saint-Laurent. Dunois, qui prévoit un malheur, recommande que l'on se conduise « honnestement », et qu'on évite de sortir tous en désordre et en foule. Il ordonne la marche ; Talbot en fait autant de son côté. Les Français reculent, la joie de l'ennemi éclate en propos ironiques et insultants.

Y sont pris comme le butour
Qui est dedans la sauterelle.
Ils n'en sauldront ne nuit ne jour;
Non ferait une torterelle. (V. 5154).

Une suspension d'armes permet d'enlever les morts et la lutte est renvoyée au lendemain. L'amiral de Culan arrive sur l'entrefaite et pénètre dans la ville, en forçant les lignes ennemies. Dunois et Xaintrailles avertis par l'insuccès précédent du besoin de se concentrer, décident que les Tourelles seront abattues. On dresse la bergère sur le pont ; du premier coup elle fait tomber le faîte de la forteresse, et un quartier de la tour.

Facestot qui était resté à Rouen après le départ de Talbot, se décide à marcher au secours des Anglais. Talbot et Suffolk viennent le recevoir. Il compare leur armée avec celle du « roi Alexandre, » et leur conseille de pousser vigoureusement l'ennemi. Une nouvelle attaque est résolue. Talbot, Suffolk et Facestot occuperont la Porte-Renart, d'Escalles et le maréchal Lancelot de Lisle se placeront vers la Porte-Bannier, en s'étendant jusqu'à la Porte-Parisis, Glacidas agira sur la rive gauche.

Les chefs des assiégés délibèrent. Faut-il se tenir sur la défensive ou tenter une sortie ? Dunois est de cet avis, l'entreprise échoue encore. La Hire même a tremblé.

Ne fallait que ung coup de malheur
Pour nous griefment dommager. (V. 5725).

Les chefs font assaut de sombres réflexions.

> Je vois que nous ne croissons pas....
> Nous appétissons tous les jours.
> Les ungs sont morts, autres blessés. (V. 5748).

Ils conviennent d'envoyer au roi une nouvelle demande de secours et de solliciter une trève. Xaintrailles, Villars et Poton s'en excusent, et finissent par accepter la mission de parler au roi. Un héraut va proposer la trève. Talbot l'accueille en raillant et toutefois, sur l'avis de ceux qui l'entourent, consent à une suspension d'armes. La Hire qui « n'est pas une bête mue » est désigné pour parlementer. Il accepte ce rôle et Talbot, de son côté, le confie à Lancelot de Lisle. La Hire commence en rappelant à celui-ci la promesse faite au duc d'Orléans, au début de la guerre, et il en tire habilement parti.

> Voloir le corps, voloir les biens,
> C'est faire à ce prince grand rigueur. (V. 6345).

Lancelot nie la promesse et rappelle qu'Henri IV est

> Roi de France, et roi d'Angleterre, (V. 6378).

mais sans faire allusion au traité de Troyes : l'excès de cette prétention suggère à La Hire une vigoureuse et noble réponse.

> Vous parlez de hautain courage. (V. 6394).
> Sans savoir de la vérité
> Du duc d'Orléans. Pour bref langage
> De par vous luy fut contracté,
> Par foy et par serment presté,
> Que nul déplaisir en sa terre
> Ne lui feriés, et protesté
> Lui fut par vous en Angleterre.
> Puis dictes que vous avez droict
> A Orléans, ou royaulme de France;
> Jamés cela ne s'entendroit.

C'est parlé à votre plaisance.
Ne fault que ayez telle loquence.
On cognoist bien votre pays
Et aussi votre appartenance ;
Onques n'en saillit fleur de lys.

L'entrevue se termine par un échange de bravades en style grotesque.

Le musir font les poires molles (V. 6437).
. . . . . .
Mieux vaulsist en votre manoir,
Engleterre, frire vos soles. (V. 6445).

Lancelot, qui se retire sans avoir rien conclu, a la tête emportée d'un boulet. Talbot furieux demande aux siens s'ils n'estiment pas qu'il y ait eu trahison. Suffort en juge ainsi. La trève était finie sans doute, mais on doit laisser au parlementaire le temps de revenir au camp. Les Anglais donnent la sépulture à Lancelot, et l'auteur nous transporte à Chinon où sont arrivés Villars, Poton de Xaintrailles et son frère (6652). Ils réclament les secours du roi qui leur montre, près de lui, Guillaume Stuart, les sires de Gaucourt et de Verdun prêts à partir. Il témoigne de nouveau de sa confiance dans les Orléanais, et prend congé des seigneurs qui, s'étant mis en route, entrent dans Orléans par la porte de Bourgogne. Les assiégés les saluent comme des libérateurs.

Que nous estions en une mue :
Par les portes n'osions saillir. (V. 6750).

Le roi demeuré seul adresse au ciel une fervente prière, et demande grâce pour ses fautes. Il consent, s'il le faut, à perdre la couronne de France. Notre-Dame intercède en faveur de ce prince.

Qui est vray roy des crestiens
Et sur tous les rois parmanant.
V. 6875 .

Elle prie aussi pour la France.

> C'est le royaume qui tout soutient
> Crestienneté, et la maintient. (V. 6886).

Saint Euverte et saint Aignan rappellent qu'ils furent élus évêques, malgré leur indignité, par l'intervention miraculeuse du ciel, et demandent que cette faveur se continue pour leur ville épiscopale. Mais Dieu est irrité contre les Français : ils se sont perdus eux-mêmes

> Par leur vie faulse et deshonnête...
> Prestres, bourgeois et laboureux,
> Gens de pratique et autrement,
> De présent sont tous decepveurs
> De gouverner injustement.
> Tout se maintient méchantement,
> Sans nulluy de moi tenir compte,
> Dont les délesse povrement
> Chevir dans le déshonneur et honte.
> Puis les plus grands d'autorité,
> Les hautz princes, ducs et barons
> Remplis d'orgueil et vanité :
> Maugréurs, jureurs et felons,
> . . . . . .
> Vivent de tout à leur plaisance,
> S'ils endurent de la misère
> Vous savez c'est droite sentence. (V. 6935 à 6963).

Notre-Dame et les deux saints insistent ; Dieu se laisse fléchir et déclare que le pays sera sauvé,

> Sans que Français en ayent la gloire. (V 7000).

Il envoie donc l'archange saint Michel à Jeanne d'Arc, il veut qu'elle soit l'unique instrument de leur délivrance.

> Et que par elle on entende
> L'orgueil des Français abatu. (V. 7023).

Aux révélations de l'archange, celle-ci oppose une résistance modeste. A l'une de ses objections les plus pudiquement exprimées, saint Michel répond :

. . . . . Dieu sera avecque vous
Qui vous gardera, comme une rose,
De polucion contre tous. (V. 7133).

Elle consent à se dévouer, sans autre espoir que celui de la vie éternelle où tendent tous ses désirs.

Actendant sa vraye maison
Lassus, ou ciel ou est m'entente. (V. 7146).

Pendant que saint Michel y remonte, Jeanne prie, et sa prière n'offre aucune trace d'indécision, de crainte ou de regret. Elle se lève forte et résolue :

Aller je veuil tout droit, de tire,
Devers Robert de Beaudricourt. (V. 7184).

Celui-ci parle en homme sage et bienveillant; il s'étonne de la proposition de Jeanne. Elle ne convient guère à son sexe ni à son âge, ses parents ne la lui ont pas conseillée et sans doute ils en seraient fort surpris. Ce ne sont pas eux, répond Jeanne, ce n'est ni parent ni ami, c'est Dieu qui m'envoie. Il faut que vous me meniez au roi. Donnez-moi deux jours ou trois pour y penser, réplique le capitaine, et il ajoute assez grossièrement : laissez-nous vous festoyer : je vous ferai faire « bonne chière » (vers 7261). Je m'en vais, dit-elle, vous avez tort de me repousser. — Mais il me faut le temps d'y réfléchir. — C'est bien, cela suffit; vous me croyez folle et n'êtes pas d'humeur à m'entendre ; je m'en rapporte à Dieu.

Ici, pour donner sans doute au spectateur le temps d'oublier que des mois et des années s'écoulent avant que

Jeanne d'Arc reparaisse sur la scène, l'auteur introduit dans le Mystère un épisode demi-sérieux, demi-comique. C'est le duel de deux compagnons de La Hire, nommés Verdille et Gaquet, contre deux soldats anglais.

Gaquet représente une espèce de Nisus gascon qui rêve bataille et prouesses en montant sa garde. Verdille est l'Euryale qui lui donne la réplique. Gaquet commence :

> Verdille, mon frère et ami.....
> Voluntiers froyes un fait de guerre (V. 7276-7299).

L'ami répond qu'il se sent

> de corpulance
> A vouloir frapper de rendon. (V. 7309).

Il appelle et défie l'ennemi.

> Vienne à moi, ne me chault comment. (V. 7315).

Ils vont trouver leur chef qui leur fait d'abord un accueil peu encourageant,

> En tous temps vous faictes les foulx
> . . . . . .
> Jé bien ouy de vous parler
> Que vous estes mauvais garsons. (V. 7385-7400).

Pourtant, à titre de compatriotes, il leur permet de s'expliquer pourvu qu'ils soient brefs. Leur demande entendue, il répond fort sensément que les chances du combat sont incertaines, qu'ils ne savent qui on leur opposera. N'y a-t-il qu'eux de braves ? Son propre honneur serait compromis par leur défaite, et le siége leur offre assez d'occasions de bien faire, sans s'exposer aux hasards d'une joute. Ils ne prennent pas le change, ils persistent à vouloir donner leurs « estraines aux Anglais. » La Hire vaincu leur accorde son consentement, et leur prête son héraut puis-

qu'ils veulent « faire les fous. » Il ajoute qu'ils s'en repentiront et pourtant, en homme plus intéressé au succès qu'il ne parait s'en soucier, il leur donne ses avis en les quittant. Talbot, en recevant le défi et le gage de bataille, les traite à son tour de fous, à qui « on rabattra le caquet ». Le difficile est de trouver des champions qui veuillent entrer en lice avec ces « soudarts » ; on les rencontre pourtant, et le rendez-vous est fixé à l'après-dîner. Talbot qui s'y rend à l'heure dite, a hâte que l'affaire s'engage.

Il n'y fault taborin ne fleuste
Car ce n'est pas jeu de plaisance. (V. 7848).

Fouquemberge veut qu'on prenne des précautions, sous prétexte que les Français sont traîtres. Les chefs des deux partis paraissent en armes de chaque côté du champ clos, et assistent au duel où Gaquet tue l'un des Anglais, mais dont le succès reste indécis entre Verdille et son adversaire.

Talbot propose d'envoyer chercher des vivres à Paris, Facestot et le bailli d'Evreux acceptent cette mission (1) et promettent d'amener le prévôt de Paris, Simon Moyer. Celui-ci trouve que le siége a traîné bien longtemps. Il leur accorde les vivres qu'ils demandent, fait proclamer dans Paris le ban qui convoque les hommes d'armes, et prend la conduite du convoi.

Mais le Bâtard est averti. Il charge donc Jacques de Chabannes, Regnault de Termes, Thibaut et le Bourt de Bar d'aller à Blois chercher le comte de Clermont. Il leur donne rendez-vous dans les plaines de Beausse, sur le chemin que doit suivre le convoi. Mais ils sont surpris

(1) Non sans hésitation. Il est de règle que tous les personnages du Mystère n'acceptent jamais un emploi ou mission quelconque sans se faire longtemps prier.

et défaits à Cléry ; le Bourt de Bar est fait prisonnier. D'Escalles ordonne de faire main basse sur la troupe ennemie, conformément aux instructions de Talbot qui a commandé de charger les Français, de « les tuer et mettre à destrois. » Il dit aux siens :

Tuez tout et n'épargnez rien. (V. 8184).

Cependant Guillaume d'Allebret et le maréchal Gilbert de la Saiette qui n'avaient pas encore eu le temps de s'armer, font leur entrée dans Orléans. Sur ces entrefaites, les fugitifs de Cléry reparaissent et racontent leur désastre qu'ils attribuent à une trahison. Dunois se charge d'aller lui-même à Blois avec le connétable d'Ecosse, le sire de la Tour et le vicomte de Thouars. Il assigne aux autres chefs le même rendez-vous que la première fois sur la route de Paris et le passage de l'ennemi. La Hire et sa suite arrivent les premiers. Ils ne sont plus qu'à une demie lieue des Anglais qui viennent de déboucher à Rouvray-Saint-Denis, lorsque le comte de Clermont leur envoie l'ordre de s'arrêter,

De par l'ainsné fils de Bourbon. (V. 8558).

et de ne rien faire jusqu'au lendemain. La Hire et l'amiral de Culan refusent d'obéir. Les ennemis sont « mats et las ; » il faut les charger, sans leur laisser le temps de s'enclore. A cette réponse, le comte de Clermont estime que tout est perdu. Il renvoie son messager porteur du même ordre. La Hire résiste encore et déplore le temps perdu.

Aille comme pourra aller !....
Jamais ne recouvrons le temps
Qu'ils estoient en beau gibier. (V. 8612).

En effet, sur l'ordre de Facestot et du prévost de Paris

qui montre beaucoup d'à-propos et de sang froid, les Anglais, avec des chariots et des pieux, improvisent une enceinte redoutable. Quelques charges de La Hire et de Guillaume Stuart les obligent à un commencement de sortie suivi d'une prompte retraite. A cette nouvelle Dunois se hâte d'aller soutenir leur attaque. Mais Clermont demeure immobile, tout en blâmant ceux qu'il abandonne et s'excusant de ne rien faire.

Je ne puis pas si toust mener
Trois ou quatre mille hommes d'armes.
Il les convient bien ordonner. (V. 8676).

Dunois promet en vain du secours aux siens qui commencent à plier, car les Anglais ont pris la résolution de s'échapper avant l'arrivée de la grande bataille ou du principal corps français ; ce parti promptement pris, ils l'exécutent (1). et frappent « ainsi comme enragez ».

La Hire étonné d'un si brusque changement de fortune parcourt le champ de bataille, en faisant aux fuyards un appel désespéré :

Avant ! fleur de chevalerie,
Vous lerrez vous ainsi morir ?
Suivez-moi tous, je vous supplie,
Et retournons sur eulx courir. (V. 8752).

---

(1) La scène change autant de fois qu'il y a d'intérêts engagés et d'actions distinctes à représenter. Le spectateur est transporté à Paris où les chefs Anglais ordonnent le départ, à Orléans où La Hire rassemble ses compagnons d'armes, les exhorte, et se met en route avec eux ; à Blois où le comte de Clermont et Dunois en font autant, puis à Rouvray-Saint-Denis où paraissent La Hire et l'amiral de Culan, puis dans l'armée du comte de Clermont qui ne sera en bataille que le lendemain, puis dans le camp des Anglais.

Dunois n'est pas moins surpris ni moins désolé :

> Je vois que tout se pert et gaste.....
> Faut-il donc que je gouste et taste
> Telle douleur, telle journée ! (V. 8759).

Clermont qui est resté impassible témoin du désastre, vient lui offrir de banales consolations. Saint-Sévère est d'avis qu'on enlève les morts, pour qu'ils soient enterrés à Sainte-Croix, et qu'on garde bien le demeurant. Aux regrets se mêlent les récriminations. C'est le connétable d'Ecosse, dit La Hire, qui s'est mis à pied et a causé la défaite. La joie règne dans le camp opposé. Facestot y célèbre sa victoire en homme qui n'y comptait guère ;

> Dieu nous a proveu au besoing
> Par son euvre miraculeuse. (V. 8886).

Le prévost de Paris commande d'enterrer les morts, mais de laisser aux loups les cadavres ennemis. Talbot accueille les vainqueurs avec enthousiasme, et suivant la logique ordinaire des victorieux, il conclut du succès à la bonté de la cause.

> Bien appert que juste querelle
> Nous avons, comme je le dis. (V. 8960).

Le rude soldat se déride et fait assaut de plaisanteries avec le prévôt de Paris, sur ces harengs dont les français voulaient connaître le goût, mais n'ont pas eu le loisir de tâter.

A ce coup, il veut en finir avec Orléans :

> Me déplaît quand je les regarde. (V. 9027).

TROISIÈME PARTIE.

La Vierge Marie intercède en faveur des vaincus. Saint Euverte et saint Aignan s'associent à sa prière, et l'Archange saint Michel est envoyé de nouveau à la Pucelle, pour lui faire entendre un langage plus sévère et plus pressant : il ne tenait qu'à elle que la honte de Rouvray fut épargnée à la France. Qu'elle retourne vers Beaudricourt, il la croira cette fois. — Elle se rend près du capitaine de Vaucouleurs, et pour première marque de la vérité de sa mission, lui annonce la défaite dont on n'a pas encore reçu la nouvelle. Beaudricourt consent au départ de Jeanne, et lui donne pour l'escorter, outre ses deux frères, Jean de Metz et Bertrand de Polongy. Ceux-ci hésitent à l'accompagner. Nous risquons, disent-ils,

> Peut-estre nous faire tous pendre. (V. 9148).

Jeanne les rassure et donne à ses frères de sages conseils.

> Gouvernez vous honnestement.....
> Ne jurez Dieu aucunement. (V. 9169-9174).

Ils le promettent ; elle prend congé de Beaudricourt qui lui demande pardon d'avoir trop tardé à croire en elle.

Orléans se sent menacé plus que jamais. Le comte de Clermont propose une nouvelle ambassade au roi. La Hire, qui paraît tomber naïvement dans le piége que lui tend la faiblesse d'autrui, approuve chaudement cette idée.

> Nous lui dirons publicquement
> Comme le royaulme est en dangier. (V. 9260).

Il part en effet à la suite du comte, avec l'amiral Louis de Culan, le chancelier de France, Regnault archevêque de Chartres, l'évêque Jean de Saint-Michel, et une escorte de deux à trois mille hommes. Le peuple en murmure et s'en indigne, il leur reproche

De voloir dégarnir la ville. (V. 9319).

Deux bourgeois en devisent et donnent la vraie raison de ce départ.

Il semble à voir à leur voyage
Qu'ils ont peur et que cueur leur faille. (V. 9335).

Dunois, Xaintrailles et les autres chefs qui sont restés dans la ville, sont d'avis d'en appeler à la justice du duc de Bourgogne et de remettre, comme un dépôt entre ses mains, l'héritage de son neveu Charles d'Orléans. Philippe-le-Bon reçoit leur ambassade avec honneur, et se pique de bien répondre à ce procédé. Il envoie son héraut sommer les Anglais de lever le siége, et de lui remettre la ville et le duché, ou rappeler, au nom de leur maître, tous ses sujets

De Flandres, de Bourgoigne, Artois. (V. 9584).

Talbot se montre fort piqué de la sommation.

Comment dea !....
Mais il semble forvoyé ! (V. 9616).

Le mot connu que l'histoire prête à Bedfort en cette circonstance est placé, légèrement modifié, dans la bouche d'un autre ; c'est Facestot qui dit :

Nous avons batu les buissons
Il en veut avoir les prunelles. (V. 9648).

Jean de la Polle est enchanté de l'aventure : il ne faut plus, dit-il, que des Anglais pour cette guerre. Talbot pense de même et dit au héraut :

Tu n'enmenras chose qui vaille. (V. 9671).

Le duc de Bourgogne mortifié de ces réponses, promet de s'en souvenir.

Et leur rendray en place et lieu. (V. 9703).

Jeanne arrive à Chinon. Jean de Metz l'annonce au roi qui la renvoie au lendemain. Elle regrette cet ajournement,

Més le délayer rien n'y vaut. (V.9761).

Le roi interroge ses conseillers et, sur leur avis, mande ceux qui l'ont amenée. Il s'étonne que deux nobles chefs aient pu escorter une aventurière habillée en homme. Jean de Metz allègue sa propre résistance et celle de Beaudricourt aux prières de Jeanne, la miraculeuse facilité du voyage entrepris sur la parole de celle-ci, l'irrésistible puissance de son langage et l'ascendant de sa vertu.

En elle toute bonté est,
Autre chose n'en pourroie dire. (V. 9902).

Le conseil est d'avis que Jeanne soit appelée et entendue. L'un des assistants dit au roi qu'il peut le faire sans se compromettre. Ecouter n'engage à rien.

Vous oyriez bien ung molin bruyre
Ou ung bateleux par les champs. (V. 9955).

D'ailleurs elle sera mise à l'épreuve dès la première entrevue. Le roi déguisé se fera remplacer par un autre.

Mais la Pucelle introduite au conseil le reconnaît et va droit à lui

Vous estes cil que je queroye (V. 10025).

Elle lui révèle tout ce qu'elle est chargée d'accomplir, et pourquoi :

Dieu vous a eu en souvenance
D'une prière d'un tel jour
Que luy en fistes en révérance. (V. 10051).

Elle annonce le but de sa mission ; c'est le voyage de Reims, et le terme où elle aspire.

Que je veuil bouter les Anglais
Dehors du royaulme entièrement. (V. 10064).

Le roi la congédie avec honneur et revient à ses conseillers. L'un ne sait que dire ; l'autre veut qu'on l'envoie à Poitiers ou est réunie

Toute la fleur et excellence
De pratique et théologie (V. 10131).

En apprenant cette décision, Jeanne s'afflige ; je sais, dit-elle, que je vais être tourmentée, mais Dieu m'aidera. A Poitiers les docteurs qui l'interrogent s'informent d'abord de son origine. Sa réponse est remarquable :

Quant est de l'ostel de mon père.
Il est en pays de Barois,
Gentilhomme et de noble affaire (1). (V. 10199).

On lui reproche d'errer sans parents ni amis. Dieu,

---

(1) Elle a dit plus haut :

. . . . . moy, povre bergerete,
Gardant es champs dessus l'erbete
Les povres bestes de mon pere. (V. 7101).

dit-elle, l'ordonne ainsi ; et elle expose de nouveau l'objet et l'étendue de sa mission. Un des présidents l'arrête,

Fille, vous dites chose horrible (1). (V. 10271).

Tous les princes ont échoué à l'œuvre. — C'est pour cela, répond-elle, que j'ai hâte. — Dieu peut se passer de vous. — Il le peut, mais ne le veut pas. — Pourquoi cet habit d'homme ? — Dieu l'a permis, et il convient mieux pour le combat. — Espérez-vous donc réussir ? — Oui, avec l'aide de Dieu. — A ce langage si net et si résolu, l'inquisiteur se rend, les autres le suivent et la proclament inspirée.

De Dieu toutes ses œuvres sont. (V. 10426).

Elle revient vers le roi. Après une série de salutations et de compliments, le premier conseiller rend compte de sa mission.

Ont parlé à la jouvencelle
Parlement, docteurs en l'Eglise.
L'ont trouvée ferme, vraye ancelle (2)
. . . . . .
Tout est de Dieu le Créateur. (V. 10446).

Le roi se montre très joyeux de ce résultat et parle à Jeanne avec beaucoup de grâce et de bienveillance.

Or ça Jehanne, ma doulce fille
Vollez-vous donques estre armée ?
Vous sentez-vous assez agille
Que vous n'en soyez point grevée ?

---

(1) Sans doute pour étonnante, incroyable. Le Mystère offre beaucoup d'incorrections et d'impropriétés analogues.

(2) Le choix de ce mot indique peut-être l'intention d'assimiler à la Vierge Marie la libératrice de la France. Des allusions de même genre se retrouvent aux vers 7060, 7133, 7145, 9070. Un contemporain va plus loin et compare sa mort à la Passion de Jésus-Christ.

Que tout du lonc de la journée
Porter harnois sur vostre doux.
Vous en serez bientoust lassée :
Belle fille qu'en dictes-vous ? (V. 10475).

Jeanne répond en femme robuste et résolue :

An nom Dieu, je le porterai bien.
Faictes qu'il soit puissant et fort ;
Que je ne m'en soussye en rien.
Je me sens puissante et de port. (V. 10483).

Elle demande aussi l'épée merveilleuse de Fierbois, un cheval blanc « fort et puissant » et un étendard dont elle trace le plan analogue, sinon absolument conforme à celui qu'indiquent les pièces du double procès (1).

A Sainte-Catherine de Fierbois, le prêtre trouve l'épée à cinq croix,

. . . . Du temps d'Alixandre
Et des haulx preux du temps jadis. (V. 10597).

Le roi la remet à Jeanne impatiente de partir pour Orléans. Les Anglais de leur côté se fatiguent d'un si long siége. Ils se plaignent d'être « comme dans une halle, au vent et à la pluie. » Talbot leur promet un succès infaillible et prochain.

Vous les mectrez en une poche,
Où en faire ce que vouldrez;
Jamais ne le pinsa telle moche
Que si toust que les assaudrez. (V. 10675).

En attendant s'échangent des cartels gracieux. Suffort

---

(1) Il n'en diffère qu'en ce que les deux anges y portent une fleur de lys et que l'image de Dieu y repose, non sur un arc-en-ciel et une nuée, mais sur les rayons du soleil. Enfin les mots « Jésus, Marie » y sont remplacés par la formule « Ave, Maria. »

envoie des raisins et des figues à Dunois, et lui fait demander de la panne noire pour fourrer une robe. Il ne compte pas trop sur l'effet de cette galanterie :

> Le preigne en bien ou autrement
> Comme il vouldra, en farcerie. (V. 10705).

Dunois le prend en bien et répond par un compliment tout militaire.

> Dy leur que c'est bien ma pensée
> De les festoyer à Orléans (1). (V. 10781).

Le plan de Talbot est de forcer les assiégés à une sortie, de leur couper la retraite et de les exterminer. Le sire de Grais s'approchant des portes feindra de fuir, et quand l'ennemi le poursuivra, les deux corps d'armée Anglais se joindront pour l'envelopper. Les autres chefs sont placés et échelonnés en conséquence. Dunois donne dans le piége avec une résolution chevaleresque.

> Nous devons bien du cueur parfont
> Défendre la noble maison. (V. 10909).

Il se promet de surmonter

> Les croix roiges et les liépars (V. 10926).

et prescrit aux habitants de rester pour garder la ville. De Grais est tué d'un coup de canon, mais les troupes anglaises opèrent la manœuvre projetée; Renaut Guillaume et Vernade sont pris, le reste est tué. Dunois qui est sorti pour soutenir le premier corps, rentre dans la ville après

---

(1) Ce tableau de mœurs si vif et si gracieux rappelle, par anticipation, les politesses mêlées de bravades qu'échangent don Brice et le duc de Condé au siége de Lérida. (*Mémoires du comte de Grammont*. Ire partie, chap. VIII.)

avoir perdu beaucoup de monde. Talbot en augure avec raison une victoire définitive et prochaine.

> Leur ville fault tumber et fondre
> Avant qu'i soit six jours entiers. (V. 10948).

La mort de lord Gray lui dicte de nouvelles imprécations mêlées de louanges excessives pour le défunt.

Les assiégés décident qu'on ne fera plus de sorties si funestes. Beaucoup d'habitants ont pris part à l'attaque, malgré les ordres du Bâtard. Les femmes pleurent ceux qui ont été tués. Un grand nombre de prisonniers sont aux mains de l'ennemi. Quant au malheur des premiers, Villars en prend stoïquement son parti.

> Les mors sont mors, Dieu les absoille?
> De leur obit nous fault penser,
> Une foiz la mort tout engoulle
> Y nous convient tous la passer. (V. 11051).

Vaillepaigne défend de se lamenter ; il faut garder la ville et recueillir les cadavres. Le Receveur déplore amèrement l'imprudence que l'on a commise.

> Y sont tous saillis à la fille
> Comme sans ordre et sans mesure. (V. 11075).

Ces réflexions ont pour but d'atténuer la grandeur des pertes éprouvées, mais Saint-Sévère en a mesuré d'un mot l'étendue (1). Heureusement, Jeanne d'Arc est autorisée à partir (2). Elle a revêtu son harnois. Le roi lui ceint

---

(1) Je croy ceci n'est guère moins
Que de la Journée des Harans. (V. 11031).

(2) Depuis le 4 mars, jour de cette funeste sortie, jusqu'à l'arrivée de Jeanne d'Arc devant Orléans, l'auteur ne dit plus rien de ce qui se passe dans la ville. Malgré ses longueurs habituelles, on le voit pressé d'arriver au fait.

l'épée et les éperons « en ordre de chevallerie ». Il lui donne Loys de Contes pour page, Jean Daulon pour écuyer, Ambroise Loré et le maréchal de Rays pour capitaines. Jeanne lui fait ses adieux dans un langage austère et d'une singulière autorité.

Aimez Dieu, vous doura victoire (V. 11179).
Que votre royaulme recouverrez
Qu'il en sera toujours mémoire
. . . . . .
Veuillez vous toujours souvenir
De Dieu et y veuillez entendre.
. . . . . .
Roy, soyez toujours humble et doux
Envers Dieu; il vous aydera (V. 11207).
. . . . . .

Après son départ, le roi adresse au ciel une touchante prière. Ici l'auteur emploie le mètre de dix vers, pour exprimer sans doute ce que la situation a de solennel.

Si offensé vous ay aucunement (V. 11231).
Je vous requiers pardon, mon vrai seigneur,
N'en punissez mon peuple nullement....
Celui je suis pour porter la douleur.
. . . . . .
Cette Pucelle est venue doucement
Par devers moy pour me donner secours;
Gardez-là donc, je vous prie humblement,
Des ennemis et de leurs divers tours.
. . . . . .
Si je la pers et Orléans soit soubmis,
Dire je puis que plus n'ay d'espérance,
Prêt à partir et lesser le pays,
Et de quicter le bon royaulme de France. (V. 11250).

Le maréchal de Rays propose à Jeanne de rester à Blois, pour s'y rafraîchir. Elle ne veut y demeurer que le temps

nécessaire pour lancer aux Anglais sa première sommation, et commande à son clerc d'en donner lecture à haute voix.

Je veuil qu'on saiche que je mande
Es Anglais et que, chascun l'oyt,
Comment, en nom Dieu, leur commande
Qu'ils deppartent hors de la voye (V. 11293).

Elle la remet au héraut et lui dit d'ajouter à la lettre une menace verbale.

Que s'i ne font à mon langaige
Je les vray voir front à front. (V. 11309).

Les Anglais reçoivent le message avec grand mépris Suffolk en conclut que les affaires de l'ennemi vont au plus mal.

Pert bien que les Français sont foulx
Et qu'i n'ont plus d'espérance. (V. 11363).

Quant au messager, il faut le laisser mourir dans un cachot. Celui-ci répond en digne servant de Jeanne d'Arc, avec une intrépidité toute française. En apprenant cette violation du droit des gens dans la personne de son héraut, elle veut marcher droit à l'ennemi. De Rays conseille la route de Sologne et l'entrée par Chécy, et la porte Bourgogne. On n'en dit rien à Jeanne car on sait :

. . . . Qu'elle ne vouldrait
Point différer le grand chemin,
Ne destourner ne s'en vouldrait. (V. 11463).

Avant le départ elle adresse ses avis aux troupes,

Si est que à tous je command
Dévotement vous confesser.....
Vos folles femmes delessez.
Ne jurez plus Dieu ne sa mère.....
Et aymez Dieu et le priez.....
Or sus, enfans, honnestement.
Partons, et que Dieu vous conduye. (V. 11523).

On s'arrête à Chécy. Jeanne témoigne son impatience : elle se sent attendue par les assiégés.

Je sçay bien que joyeulx seront
Aujourd'uy de notre venue,
Que les povres gens, certes, l'ont
Bien et longuement atandue. (V. 11563).

Le Receveur, s'empresse, en effet, d'annoncer l'arrivée de Jeanne, et du convoi de vivres et d'artillerie qui l'accompagne. Les chefs s'entretiennent de la grande nouvelle. L'un reconnaît, à tout ce que la renommée publie de Jeanne d'Arc, l'authenticité de sa mission.

Pensez que Dieu le créateur
Lui a permis, c'est chose vraye. (V. 11597).

L'autre exprime une curiosité mêlée de doute :

Bien la vouldroye ouïr parler.(V. 11601).

Tous sont d'avis de faire une sortie pour protéger son entrée. Le procureur (1) les y encourage, il faut, dit-il,

. . . La conserver devant tous
Et qu'elle ne soit rencontrée
Des Anglois : que ils ont propoux
Que par eulx sera arse et brullée. (V. 11611).

Le Bâtard ajoute qu'on ira passer à Semoy pour éviter les Anglais et la bastille de Saint-Loup.

Les scènes suivantes sont moins intéressantes dans le poème que dans l'histoire. On regrette de ne pas y retrouver la brusque sincérité de Jeanne, faisant trêve aux compliments pour reprocher à Dunois sa méfiance et sa dissimulation. Quelque chose pourtant de cette énergie reparaît dans le vers suivant.

Passons hardiment devant eulx. (V. 11682).

---

(1) Nommé ici dans quelques scènes à la place du Receveur, par un changement qu'il faut joindre à ceux dont nous avons parlé, p. 39 à 42.

La scène de l'entrée dans Orléans ne vaut pas non plus l'émouvant tableau tracé dans le *Journal du Siége*. On ne trouve ici qu'une insignifiante harangue aux bourgeois de la ville, mais aucun souvenir du triomphe que lui fit l'enthousiasme de la population, se sentant déjà « désassiégée » par sa seule présence. Ce qui suit offre plus d'intérêt et de vérité. Jeanne envoie réclamer son premier messager. Dunois appuie sa requête et menace, en cas de refus, de faire mourir les prisonniers et de retenir le hérault Anglais. Celui qu'il charge du message a peine à s'y décider ; il avoue naïvement qu'il lui en coûte de paraître

Devant les princes des Anglois
Qui sont de grant estature
Et fort terribles gens à vois. (V. 11760).

Talbot lui fait un accueil bien propre à justifier ses craintes.

Ne comment ose-tu venir
Ambassader pour la paillarde,
Que je feray en ung feu morir? (V. 11791).

A ces menaces succède le débordement ordinaire d'injures contre « la ribaude » et « la sorcière. »

Pourtant les menaces de Dunois engagent les chefs à rendre le prisonnier, restitution qui s'opère avec un dédain affecté, comme une concession sans motif et aussi sans conséquence.

Baillez leur, pour tout abréger. (V. 11822).

La Pucelle se rend au boulevard de la Belle-Croix pour haranguer Clasidas qui commande le fort des Tourelles. Elle n'obtient pour réponse que d'horribles injures, et des

menaces de mort dont le retour périodique forme comme un refrain lugubre.

Par le sang Dieu ! te feray mourir
Et en ung feu ardre et bruller. (V. 11915).

Jeanne s'émeut à son tour, et lui prédit la mort qu'il trouvera bientôt dans les eaux de la Loire. Au boulevard de la Croix-Morin, elle reçoit de Talbot le même accueil, et lui prédit également le sort qui l'attend.

Ton ort parler et ton injure
Te tournera en desarroy,
Et congnoistras ta forfaiture
Que tu morras des gens du roy. (V. 12091).

Après s'être rendu à la Cathédrale, elle propose de mettre un terme aux ravages des Anglais en enlevant la bastille Saint-Loup, pendant que le maréchal de Rays fera une attaque sur la bastille Saint-Poair. Il est temps dit-elle,

. . . Ayez tous la chiere hardie,
Et cil qui maymera me suyve. (V. 12165).

La bastille prise, elle ordonne de la raser et témoigne une joie naïve de ce premier succès.

Que réchappé ne pié ne queue
Y n'en est pas ung tout seul d'eulx. (V. 12189).

Elle veut que les Tourelles soient attaquées dès le lendemain.

Pour aujourd'uy rien n'en ferons
Qu'il est jour de l'Ascension ;
Mes nonobstant bien pourrons
En faire la conclusion. (V. 12220).

Le conseil est donc assemblé. De nouveaux chefs y

prennent place, entr'autres La Hire revenu sans doute à la suite de Jeanne d'Arc. Elle est d'avis qu'on passe le fleuve dès le lendemain au point du jour, entre la tour neuve et Saint-Loup, et qu'on attaque d'abord le boulevard voisin de Saint-Jean-le-Blanc. Après force compliments, on lui répond que les défenseurs de ce poste seront soutenus par ceux des Tourelles, appuyés eux-mêmes par ceux de Saint-Pryvé ; qu'on peut être rejeté dans la rivière ou chassé jusqu'à Jargeau,

Et l'oust des Français serait frit. (V. 12322).

De Gaucourt combat ces craintes pusillanimes.

Ung de nous en vaut mieux que cent
Sous l'estendard de la Pucelle. (V. 12333).

Villars et La Hire appuient la proposition qui réunit tous les suffrages. Que tous soit prêt, dit Jeanne,

Puis demain, en nom Dieu, devant
Nous yrons, en belle bataille. (V. 12365).

En apprenant la prise de Saint-Loup, Talbot se livre à de nouvelles fureurs contre Jeanne. Il ne parle de rien moins que de la faire

Desmembrer à quatre chevaulx. (V. 12380).

Les autres chefs flattent sa passion et tâchent d'excuser l'inaction de Glacidas qui, en prévision de l'attaque des Tourelles, propose de rompre deux arches du pont et d'y substituer des « palissonnis » pour noyer les Français.

A ce moment solennel, la scène se transporte au Ciel encore une fois. La Vierge Marie s'adresse à Dieu en faveur de sa protégée.

Plaise vous donc par icelle
De recouvrer les fleurs de lis.
C'est votre petite servante. (V. 12533).

Dieu l'exauce, ainsi que les deux saints évêques d'Orléans auxquels il confie la défense de la ville, dont le salut s'opèrera par la seule intervention de Jeanne d'Arc. Sa mort sera l'instrument et le prix de la victoire (1).

Non pourtant qu'elle est jeune et tendre.
Endurra beaucoup de diffamme ;
Mais à la fin, je la veuil prendre
Et mettre en mon royaulme son âme. (V. 12563).

L'Eternel s'engage encore à rétablir le roi de France, mais sans que les Français en aient l'honneur. Saint Euverte et saint Aignan descendent par son ordre sur les murailles. Ils font du côté des Anglais un signe de malédiction et bénissent les habitants.

Saint-Jean-le-Blanc est pris. La garnison des Tourelles suit les progrès de l'ennemi avec une stupeur mêlée de colère,

Voy les là vers le champ aux cordes (V. 12704).

Mais Jeanne attire et fixe surtout leur attention.

I vont après comme berbiz
Par son art et enchanterie. (V. 12725).

Ils se décident pourtant à tenter une sortie qui oblige La Hire et Jeanne à se retirer dans une île sur la Loire. Ceux-ci renouvellent bientôt l'attaque, enlèvent la bastille des Augustins, où ils délivrent beaucoup de prisonniers, et bloquent les Tourelles dont l'assaut est fixé au lendemain.

---

(1) Une pensée analogue a été souvent exprimée par les Anciens : « Mars optimum quemque pignerari solet » dit Cicéron dans la XIVe *Philippique* (§ XII). Sophocle dit aussi : Mars aime à enlever de préférence les nobles et les braves (*Fragment des Phrygiens*).

« Là, dit le texte, dans la partie intercalée en dehors du dialogue, la Pucelle et les Anglais tiendront le siége et y voudra coucher toute la nuit. » Elle dit elle-même plus loin, en répondant aux objections des chefs,

Y nous convient mes huit tenir. (V. 12743).

Et comme on objecte que les Tourelles sont imprenables, elle répond :

Bonnes sont vos opinions,
Et en votz diz est apparence ;
Mès les batailles qui se font
Ne viennent pas tous par puissance,
Mès par divine providence,
Ung en vaut dix par excellance
A qui Dieu veut donner victoire.

qu'on reste donc

Au nom Dieu, c'est ma voulenté
De tenir ici siége clos,
Et demain en ma liberté
Assaillir boulouart et tours. (V. 12839).

En exhalant leur colère, les chefs Anglais reviennent toujours à l'idée fixe qu'elle est possédée et comme telle digne du bûcher,

C'est ung dyable qui la tormente
A qui s'est donnée et se livre. (V. 12917).

On mandera donc Talbot et Falstaff

Pour l'assaillir trétous d'un blot, (V. 12931).

la prendre et l'envoyer à Bedfort « pour mettre en cendres. » Talbot reçoit à l'autre rive des nouvelles de

la journée. Une fois encore sa colère s'épanche en injures contre Jeanne, et en furieuses menaces contre les prisonniers qu'elle a délivrés. Il se demande s'il faut aller secourir Glacidas. Les autres chefs l'en détournent en disant que la garnison des Tourelles est assez nombreuse pour résister, et tiendrait au besoin les Français en échec pendant une année ou deux. Talbot se rend à cet avis (1).

---

(1) Ainsi s'explique son incroyable inaction pendant la prise des Tourelles. L'orgueil l'a retenu, il a craint de paraître prendre au sérieux un ennemi comme Jeanne d'Arc. Si l'explication n'est pas vraie, elle est vraisemblable et dramatique.

QUATRIÈME PARTIE (1).

Le lendemain, jour de l'assaut et de la délivrance, Jeanne adresse aux assiégés devenus les assiégeants une harangue assez vive, mais sans beaucoup d'idées. Elle leur recommande d'être braves et unis, leur montre l'indépendance et la gloire pour prix de leurs efforts, et ajoute que le roi ne sera pas sacré tant qu'il restera un Anglais devant Orléans. L'assaut se donne, elle est blessée. Les chefs la blâment de s'y être exposée : Sa perte serait celle de l'armée entière. Ils demandent l'ordre de la retraite, Jeanne les rassure et les retient.

De ma blessure ne vous chaille.
En nom Dieu ce ne sera riens ;
Ne delessez ceste bataille. (V. 13206).

Jean de Metz l'avertira dès que son étendard touchera la muraille du fort. Elle se retire cependant derrière les Augustins et adresse à Dieu une prière (2) appuyée de l'intercession de la Vierge Marie. Saint Michel lui est envoyé. Il l'engage à persévérer. A l'instant même elle apprend que son étendard touche le mur assiégé, elle se relève pleine d'ardeur et s'écrie :

Il est bien gardé qui Dieu gart ;
Allons visiter les Tourelles. (V. 13305).

---

(1) Nous avons cru pouvoir diviser ce mystère en [redacted] parties, parallèlement aux quatre journées d'un autre mystère. Les motifs de cette assimilation seront donnés plus loin.

(2) En vers de dix syllabes, voir au début V. 10 et suivants.

Dunois, Graville, La Hire, d'Illiers, Xaintrailles, Saint-Sévère s'y opposent. Il y a, disent-ils, quatre heures que l'on attaque sans avancer. Jeanne leur répond très sensément qu'un dernier effort suffit pour abattre un ennemi épuisé ;

> Et qui m'aymera si me suyve.....
> Ne que plus nul Anglois y vive (1)
> Mais s'en aillent en Angleterre. (V. 13420).

Les chefs, en effet, se sont décidés, l'un après l'autre, à la suivre. Leur attaque est soutenue par une diversion des habitants qui passent sur des planches au boulevard de la Belle-Croix. Glacidas et les siens se retirent sur le pont rompu par eux (2) et se noient ; presque tout périt.

Jeanne rend grâces à Dieu de son succès et lui en renvoie la gloire : elle plaint ses ennemis noyés par la chute du plancher qu'eux-mêmes avaient jeté, comme un piége, sur une arche rompue. La Hire les regrette seulement en vue de la rançon qu'ils pouvaient largement payer. Jeanne reçoit les félicitations de toute l'armée, recommande de faire bon guet et de prendre du repos. Rentrée dans la ville et complimentée par les bourgeois,

---

(1) En France.

(2) Ils se retirent du boulevard envahi par l'ennemi dans les Tourelles qui pouvaient leur offrir un dernier refuge. Tous les documents s'expliquent sur ce point de la même manière. Le pont rompu est un pont-levis qui s'abattait sur un fossé, ou sur une dérivation de la Loire, séparant les Tourelles de la rive et du boulevard. Un chalan ou bateau rempli de matières combustibles fut placé sous le tablier de ce pont, et au moment de la retraite des Anglais, Jehan le couleuvrinier y mit le feu avec des fusées incendiaires ; il se rompit : c'est ainsi que Glansdale et les autres chefs anglais furent noyés. Mais l'auteur du Mystère a préféré, selon son droit de poète, une tradition plus dramatique, où se montrât mieux l'action de la Providence faisant périr les méchants par leurs propres ruses.

elle ordonne de sonner toutes les cloches et de chanter un *Te Deum*.

Par un contraste tout naturel, la douleur et la honte sont extrêmes au camp des Anglais. Talbot, stupéfait, exprime, dans un remarquable monologue, tous les sentiments opposés dont il est assailli (1). Les témoins de cette pénible scène s'efforcent de le calmer, exaltent son courage et lui promettent une prompte revanche. Le succès est incertain, lui disent les frères de Sulfolk.

> Fortune à qui elle veut le baille
> . . . . . .
> C'est la planète qui deffère
> Les combatants à son plaisir. (V. 13740-13751).

Il faut rassembler tout ce qui reste de troupes et tenir conseil. Talbot ne les entend pas, il laisse échapper des exclamations qui ne répondent qu'à sa propre pensée, et trahissent le poignant chagrin du soldat vaincu sans combattre.

> Ha! qu'elle journée douloreuse
> D'avoir perdu ce bel joyau! (V. 13786).

Il se décide pourtant à rappeler les garnisons des bastilles de Saint-Pois et de la Madeleine. Les trompettes sonnent, « une heure et demie » pour rassembler tous les chefs.

Talbot leur adresse un long discours pour les préparer au parti désormais inévitable de la retraite. Il remonte au début du siége et aux succès de Salisbury, déplore sa mort et celle des autres chefs. Il ne les pas secourus aux Tourelles, mais pouvait-il croire qu'ils auraient le dessous? Que faire maintenant? Tous sont d'avis d'opérer la retraite, après avoir enlevé les morts afin qu'ils soient

---

(1) Voyez page 127.

transportés et ensevelis à Chartres. Ils se consolent à leur tour, soit en alléguant les chances de la guerre :

Souvent le plus fort ne l'a pas, (V. 14045).

soit par le souvenir de la Journée des Harengs, ou par de nouvelles imprécations contre la sorcière, et surtout par l'idée du mal qu'ils ont fait à la ville assiégée.

Le guetteur vient annoncer dans Orléans qu'ils ont fait grand bruit pendant toute la nuit. Jeanne le rassure. Ils ne reviendront pas. Dunois vient à sa rencontre, la salue et s'informe de sa blessure. Ce n'est rien répond-elle,

Dieu ne m'a pas mal mis en oubly :
Resconforte toujours les siens. (V. 14134).

On fait sonner les trompettes. La Pucelle, qui paraît désarmée, veut que les troupes assistent à la messe

Pour l'onneur du saint dimenche. (V. 14150).

Mais les chefs veulent couper la retraite aux Anglais, par amour propre d'abord :

Y diront que nous avons poux. (V. 14211).

Puis par convoitise. Je ne veux pas, dit La Hire,

. . . Perdre si belle destrouce
Pour nous a tousjours enrichir
J'emeroye autant morir. (V. 14220).

La Pucelle veut qu'on se contente de les observer. Le Bâtard ne comprend rien à cette résolution : ils sont si à portée : et ne sont-ce pas nos ennemis ? Nous les retrouverons, répond Jeanne. Elle permet, en attendant, qu'on aille piller le camp abandonné, célèbre le succès

de la journée, en marque la date et recommande aux habitants d'en conserver éternellement le souvenir.

> Si faictes mémoire a tous jours
> De ceste belle délivrance. (V. 14342).

Elle renvoie à Dieu la gloire que lui donnent les Orléanais :

> Mes amis ce n'est pas à moy
> C'est à Dieu qui a cecy fait. (V. 14368).

Elle loue le courage des femmes d'Orléans, rassure les habitants qui craignent de l'avoir mal reçue, les engage au service du roi, à la confiance en Dieu, et termine par des remerciments pour Dunois et les seigneurs.

La Hire lui répond :

> Dame de très haulte excellence,
> Vous estes la protection,
> La sauve-garde et providence,
> Des Français la rédempcion. (V. 14523).

Jamet du Tilloy lui rappelle que les Anglais occupent encore Jargeau et Meung ; et sachez, dit-il,

> Que sans vous nul de nous n'yra, (V. 14550).

Les adieux terminés, le messager de Jeanne d'Arc se rend à Chinon et prévient le roi de son arrivée. Elle lui rend compte de la délivrance d'Orléans ; le roi la relève et la comble de promesses qu'elle repousse modestement : elle ne veut que le conduire à Reims.

Le roi répond qu'il y pensera et interroge ses conseillers. Le duc d'Alençon fait prisonnier à Verneuil, qui vient de racheter sa liberté et qu'il attache à la personne de Jeanne, propose d'aller d'abord, avec elle, enlever Jargeau, Meung et Beaugency. Elle accède à ce projet. Dunois honteux

d'être resté un mois sans combattre y souscrit volontiers, et Vendosme l'appuie d'un gai jeu de mots. Il veut aller droit à Jargeau.

Et la polle qui est en cage
La resveiller à ung matin. (V. 15383).

Un héraut va dans cette ville pour y donner l'alarme. Suffolk l'écoute avec une émotion visible. Il se croyait sûr de l'éloignement de Jeanne.

Je croy qu'elle soit immortelle
Ou que au déable et soit donnée.. (V. 15568).

Son frère partage ses craintes et trahit le même désappointement,

Je pansais que s'en fust allée
Demeurer en quelque villaige
Faire du lait et du fromage. (V. 15514).

Ils s'excitent à la colère en redisant tour-à-tour : Elle a fait noyer Glacidas. Toutefois, ajoute Alexandre de la Poole, c'est sa faute : il s'est aventuré sur des arches que lui-même avait coupées.

. . . . . La pesanteur fonça les pées. (V. 15550).

puis recommencent les invectives :

Traygner la ferai ès champs (V. 15557).
Et estrangler à mes chiens.

Suffolk ordonne de publier le ban dans Jargeau et Saint-Denis, et d'organiser la défense, en attendant les secours du dehors. On s'encourage par le souvenir des exploits passés, surtout de la mort d'un gascon tué lors d'une attaque précédente, et par le bon état de l'artillerie.

Jeanne d'Arc de son côté fait partager à ses troupes sa confiance, et la joie que lui inspire

Ce samedi gay et jolis
Que le temps est bel et rassis. (V. 15775).

Elle range les chefs et leur assigne leur place de bataille. Tous sont pleins d'ardeur, surtout La Hire.

Nous voyons le soleil levé :
Le conquereur qui veut acquerre
Pour chômer est souvent grevé. (V. 15885.)

Le hérault de Suffolk lui peint l'armée des assiégeants,

Espandez par champs et ruelles,
Reluisant comme estincelles
De blancs harnois ainsi que signes. (V. 15952).

La Pucelle commande l'attaque. Il faut pointer chacun sur un créneau,

Et gecter à pierre perdue. (V. 15947).

Mais la résistance est énergique et l'attaque fléchit. Les chefs découragés affirment que Jargeau peut tenir un mois, s'il lui vient des secours de Paris ; il faut aller au-devant de ces renforts. Vendosme et Dunois avertissent la Pucelle de ces dispositions :

Les uns sont las, aultres blessez
Et aultres plusieurs en sont morts. (V. 16070).

Sa réponse est très vive et très sensée. Elle fait entendre à La Hire qu'il y aura beaucoup à gagner au sac de la ville. Tous reprennent vigueur et se montrent prêts à mourir, s'il le faut, avec elle. Après avoir fait placer les batteries et pointer « la bergière » sur la grosse tour, elle prend sa bannière en main pour monter à l'assaut.

Suffolk exprime sa douleur et la haine qu'elle lui inspire.

Mais par la mort Dieu! s'el est prise (V. 16257).
Nue comme ung ver sera mise
Toute vive en ung feu ardant

Calmez-vous, lui répond son frère, nous serons vainqueurs :

Le coup premier vault toujours cent. (V. 16266).

Il a vu charger de nombreux cadavres dans un bateau dirigé vers Orléans : la Pucelle n'a pas osé l'affronter. Mais Alexandre de la Poole rapporte d'autres nouvelles : les Français qui étaient partis reviennent : il espère toutefois qu'ils seront battus.

Que serviz les avons d'un mes
Qui pain et potaige a valu.
S'ils ont encore ung entremès,
Ils l'aront tous cuit et mollu.

On entasse sur les murailles, broches ardentes, raillons, jusarmes, vouges, becs de faucon. Alexandre, enchérissant sur les menaces de son frère, fait à Sainte-Marie de Boulogne, en cas qu'il prenne Jeanne, un vœu fort étrange :

Morir la fray de tel vergoigne
Plus que Néron ne fist sa mère. (V. 16362).

En ce moment la Pucelle restée seule au bas de la muraille reçoit une pierre énorme qui se brise sur sa tête. Vendôme s'écrie

Qu'elle en mourra, s'elle n'est morte. (V. 16395).

Les chefs accourent, ils la trouvent assise et lui font huit

Universitas

discours à tour de rôle pour lui démontrer la folie de son obstination. Rassurez-vous, répond elle.

> Quand verray qu'y faille cesser,
> Je vous le diray, c'est raison. (V. 16462).

mais il est peu probable qu'elle en vienne là.

> Ne jamès je n'en partirai
> D'icy, auprès de la muraille ;
> Qu'i m'aront ou je les aray. (V. 16473).

Elle fait pratiquer une large brèche au moyen de l'artillerie, toute l'armée y passe, et la ville est prise. Alexandre de la Poole aime mieux se faire tuer que de se rendre. Son frère Suffolk, prisonnier de Guillaume Renaud, ne se rend à lui qu'après l'avoir fait chevalier, et l'avoir rapidement instruit des devoirs attachés à ce titre.

> N'ayez en vous frère pensée ;
> Soyez toujours humble et courtois.
> De tout le monde sera prisée
> Votre personne et entre roys. (V. 16572).

Mais il s'inquiète de ses frères. Renaud, qui vient d'abattre Alexandre à ses pieds, empêche Suffolk de le voir, et l'entraîne pour lui épargner de mauvais traitements. Pendant que les soldats se livrent au pillage, la Pucelle qui s'en afflige les rappelle à la pensée de Dieu et au respect de la discipline. Elle met bonne garde dans la ville et défend

> Que nul n'y boute sa devise
> Ne autres armes que Valois. (V. 16654).

puis elle s'éloigne, laissant sa conquête sous le commandement de Thudual de Kermoysan, et rentre à Orléans qui reste toujours centre d'action.

Un messager va porter à Etampes l'annonce de ce nouveau désastre. Talbot ne peut l'expliquer que par une trahison. Après avoir lancé contre la sorcière les imprécations accoutumées, il promet de racheter à quelque prix que ce soit Jean de Poole et Suffolk. Facestot énumère les forces disséminées à Meung, Beaugency, Chartres et Paris. Rameton évoque avec complaisance le souvenir d'Azincourt, et se console par le peu de valeur de la place perdue : c'était un lieu d'observation ; une simple guette. Sur le conseil de Bedford, Talbot prend la route de Beaugency ; mais la perte de Jargeau lui tient au cœur, et plus encore l'échec des Tourelles. Les Français étaient vaincus, c'est la Pucelle qui, se voyant réduite à néant, a dû

Les ralyer à sa cordelle. (V. 17186).

Il ne veut pas dévorer cet affront

Ainsi comme huistres de Quancalles.

Il évoque, à titre de consolation, le souvenir de Verneuil, sur lequel il s'étend complaisamment, puis ses ressentiments s'accumulent et sa colère déborde encore une fois.

Que je n'espargneray sang humain,
De tout je métré à l'espée,
Que des François feray la fin
Ou je mouray en la journée. (V. 17289).

Jeanne n'est pas moins pressée de le rencontrer. Elle veut « par ce beau printemps » marcher à l'ennemi, et après avoir fait mander au roi la prise de Jargeau, elle se dirige de son côté sur Meung et Beaugency. Elle annonce à son armée l'arrivée des sires de Laval, de Lochat (Lohéac), de Chammigny et de Latour d'Auvergne. Après trente ans

d'occupation, les Anglais vont partir « un seul baston en leur poing. » — Les nouveaux venus promettent leur actif concours, et le départ est fixé au lendemain.

Cependant le roi qui a reçu son message, reconnaît le doigt de Dieu dans ces rapides succès.

> Je say que c'est chose divine
> Et à moy de Dieu envoyée. (V. 17686).

Il charge le héraut de transmettre à Jeanne ses remercîments et la promesse d'aller la joindre à Orléans. Le héraut retourne vers « la belle » heureux, dit-il, qui

> Une fois le jour la peut vois.

La Pucelle fait le dénombrement des chefs et ordonne la marche. Le guetteur de Meung signale son approche. Le duc d'Alençon la devance et prend d'assaut la bastille du pont de Meung. Préoccupée du bien être des soldats, elle ordonne qu'on se repose jusqu'à minuit pour se rendre ensuite à Beaugency, et surprendre cette place au petit jour : on aura Meung de reste. Alençon approuve en termes qui expriment un dévouement affectueux et passionné. Il la nomme

> Dame plus plaisant que le rose
> En laquelle est joye et plaisir ;
> De tous François le souvenir,
> Et ou est leur amour enclose. (V. 18095).

CINQUIÈME PARTIE.

Le capitaine de Beaugency s'étonne de tant d'échecs, et de ce renversement de rôles entre les deux partis. Suivant l'usage des capitaines anglais, il en accuse la Pucelle et la voue, en termes formels, à tous les diables. D'Escalles lui reproche son découragement et lui propose d'utiliser, pour une embuscade, des masures ou cavernes situées à la tête du pont. Après une longue pause, le comte de Richemont paraît sur la scène, il se nomme et se présente au public. Meurtrier du sire de Grat favori de son maître, il compte sur l'intervention de Jeanne, sur sa douceur, car elle est

Humble comme la torterelle. (V. 18445.)

et vient la trouver à Beaugency.

Jeanne a fait sonner la trompette et assembler les chefs. Il est trois heures, dit-elle. A ce moment de la nuit, le guet fatigué sommeille ; c'est l'instant de surprendre l'ennemi. Les chefs l'approuvent en beaucoup de paroles. Richemont, qui survient, apprend qu'elle est partie et la rejoint à Beaugency. Il se fait alors connaître et offre ses services. Jeanne lui explique la situation : il s'agit d'enlever le château et de faire évacuer les taudis où se sont embusqués un certain nombre d'Anglais. De son côté, il demande à rentrer en grâce auprès du roi ; tous les assistants appuient sa demande et Jeanne promet d'y travailler. Alençon l'adopte pour son frère d'armes. Chargé de surveiller la place du côté nord, celui-ci est appelé par le bailli

d'Evreux qui, d'une fenêtre du château, demande à parlementer. Il justifie les Anglais qui défendent les droits de leur roi légitime, et se déclare prêt à rendre la place pour empêcher l'effusion du sang. Il rappelle enfin que la fortune de la guerre est changeante, et qu'il y a toujours sagesse à traiter. Richemont consulté par d'Alençon est de cet avis :

Que de guerre, homme en proppose,
Mès fortune en veult discuter. (V. 18992).

Le conseil consent à un arrangement, pourvu que les assiégés n'emportent rien

Fors ung baton blanc en leur poing. (V. 19125).

La Hire ne lâcherait pas si aisément sa proie, s'il ne comptait sur une revanche ;

Pour leurs harnois et leurs chevaux.....
Les recouvrez, se ce temps dure. (V. 19151).

D'Illiers et Jamet du Tilloy résistent seuls. Ils paraissent craindre qu'on ne mette sur le compte de la peur cette facilité à traiter, et taxent de faiblesse l'indulgence pour un ennemi qui agirait tout autrement, s'il était à leur place. Le maréchal de Saint-Sévère lui répond très noblement :

Ce sera honneur ès François
Leur avoir donné sauveté,
Et cognoistront l'onnesteté
De France pour une aultre fois. (V. 19208).

C'est d'ailleurs le parti le plus sage, ajoute Beaumanoir,

Que cil qui est-requis de paix,
A son proffit, bien dire l'ose,
Refuser ne le doit jamès.

Laval ajoute qu'il faut prévenir, en traitant, l'arrivée des secours, et la Pucelle conclut en faveur d'une solution pacifique par les raisons les plus élevées.

Si est que pour le sang humain
Eviter et garder d'espandre,
Et que notre roy est bégnain,
Prest à tous de à mercy prandre (V. 19294).

On convient donc que les assiégés seront libres, à la condition de ne pas reprendre les armes avant dix jours, et de n'emporter chacun que la valeur d'un marc d'argent. Le bailli d'Evreux accepte cet arrangement avec répugnance, et la place est évacuée. Jeanne ordonne à ses gens de s'aller reposer, et, d'un ton joyeux, invite les chefs à venir délibérer au conseil, où se préparera l'entière expulsion des « Englichemens. »

Le bailli d'Evreux s'éloigne en exprimant de tardifs regrets. Il n'ose affronter Talbot. On le décide à se rendre à Meung où son arrivée cause une grande surprise. Un découragement contagieux entraîne la garnison de cette ville sur les pas des fugitifs, dans la direction d'Yenville où l'on doit rencontrer Talbot. Le messager qu'on lui députe promet de se bien renseigner et saura forcer au besoin les vilains à parler.

En abordant Talbot, le bailly d'Evreux s'excuse et semble dénaturer les faits. Mais on est convenu dans l'autre armée qu'on ferait un bon accueil aux arrivants, pour ne pas ajouter à leur découragement. Toutefois Talbot ne peut s'empêcher de mettre quelque sévérité dans sa réponse. Si le commandant de Beaugency avait tenu bon un jour ou deux, il eût gardé l'honneur et assuré la victoire.

Mès quoy ! il n'en faut plus parler ; (V. 19880).
Aller à Yenville nous fault.
Aylle comme en pourra aller !
Mais de deul tout le cueur me fault

Quand je vois que l'onneur deffaut
A une si très noble armée.
J'en suis si très émeu et chault,
En désirant ma vie finée.

Les complaisants qui l'entourent lui offrent des motifs de consolation oiseux et ridicules ; on retrouvera l'occasion perdue, toute la honte est pour les Français qui ont traité parce qu'ils avaient peur. Talbot ne leur répond que par un ordre de départ :

Allons, et que Dieu bien nous garde !
En ordre tous, jeunes et vieux. (V. 19940).

La Pucelle de son côté veut combattre

En ce beau plaisant jour d'esté. (V. 19957).

D'Alençon a sû d'un témoin que la garnison de Meung avait évacué la ville. Beaumanoir veut en donner avis aux Orléanais afin qu'ils fassent une sortie. La Hire se montre plus pressé d'agir ; Jeanne qui partage son impatience, le charge d'aller défier les Anglais et de les retenir en plaine. Avec une admirable présence d'esprit, elle contient l'ardeur des troupes à l'approche de l'ennemi, et leur défend de se mettre hors d'haleine ; elle rappelle que bien des batailles ont été perdues ainsi. En ce moment son éclaireur accourt et signale la présence des Anglais par un mot qui devait produire un coup de théâtre, ils sont près d'un bourg ;

. . . . . Lequel se nomme Patay. (V. 20109).

La Pucelle les aperçoit et préjuge d'un coup d'œil le succès de la journée.

Je les vois là tous espanduz
Sur les champs, auprès du village,
Mal acostrez et mal vestuz,
Matez de corps et de corage. (V. 20110).

Elle envoie le connétable pour leur fermer le passage vers Patay, et ordonne l'attaque.

Talbot, Sommerset, le prévôt de Paris et d'autres chefs anglais font assaut de violences contre

La faulce vaudoise, sorcière.

C'est contre elle que tous les coups sont dirigés. Talbot a résolu de se conduire en soldat, et de jouer sa vie dans cette rencontre.

Que prestement fault que je y aille
Tout le premier frapper dedans. (V. 20236).

Il le fait et demeure prisonnier. Jeanne victorieuse encore une fois recommande aux siens de traiter humainement les vaincus.

Tous prisonniers vous recommande,
Que leur soyez doux et traytis. (V. 20270).
. . . . . .
Puis à ces mors commettre gens
Qui les veillent tous enterrer,
Et qu'i soyent d'ici hostez,
Qu'i ne soyent mengez des bestes,
Ne leur corps aussi degastez :
Crestiens sont comme vous estes. (V. 20328).

Les Orléanais accueillent la Pucelle avec de nouveaux transports. Elle est complimentée par le Receveur et les bourgeois qui célèbrent la ruine définitive de la domination anglaise. La Pucelle ne perd point de vue le caractère surnaturel de sa mission.

Mes amys, Dieu vous a proveuz,
Vous a regardez en pitié. (V. 20426).

Dans un dernier discours (en vers de dix syllabes), elle

les excite à la reconnaissance envers Dieu et à la fidélité envers le roi ; il ne peut venir à Orléans, suivant sa promesse ; il faut aller à Sully pour lui rendre les hommages qui lui sont dûs.

C'est nostre roy, c'est le bien obay ;
C'est nostre prince et nostre souverain.....

Il n'est point de plus beau royaume que le sien

Ne si noble joyeu que la terre de France.
(V. 20449-20465),

Les Anglais, ajoute-t-elle, ont fait tant de mal à Orléans,

Que de trente ans il n'est inréparable. (V. 20486).

Mais qu'ils se hâtent de retourner dans leur pays, ou ils mourront tous sur la terre usurpée. La délivrance est accomplie ; il faut en garder le souvenir et en célébrer pieusement l'anniversaire.

Si vous encharge faire processions
Et louer Dieu et la vierge Marie,
Dont par Anglais n'a point esté ravie
Votre cité, ne voz possessions.

CHAPITRE III.

APPRÉCIATION DU MYSTÈRE DU SIÉGE D'ORLÉANS.

Dans le tableau de la littérature française au xve siècle, par M. Sainte-Beuve, on lit à propos des œuvres dramatiques du moyen-âge, cette phrase dont nous avons déjà signalé le caractère trop absolu : « L'auteur suit son texte » chapitres par chapitres, jusqu'à ce que la terre lui » manque et que le livre entier soit historié par person- » nages ». Ce jugement nous paraît bien sévère dans sa généralité et du reste, qu'il soit juste ou non, quant à l'ensemble des mystères publiés au xve siècle, nous ne pensons pas qu'on puisse l'appliquer à celui-ci. Et d'abord ce n'est pas sans raison que nous l'avons divisé en cinq parties. Elles sont faciles à reconnaître ; un temps d'arrêt bien marqué les sépare, chacune épuise un groupe de faits rattachés à un épisode principal, marque une phase de l'action, et met en scène un ou deux des personnages principaux. Voici d'abord Sallebry le chef de l'expédition, chargé par les Etats d'Angleterre de diriger le siége. Il aborde en France, convoque à Chartres les chefs de l'armée et du parti anglais, vient investir la ville et s'empare des Tourelles. La mort qu'il y reçoit d'une manière toute accidentelle est, dans la pensée de l'auteur, et cette pensée est mise en relief d'une manière habile et dramatique, une punition du manque de foi dont il s'est rendu coupable envers le duc d'Orléans prisonnier en Angleterre, et des

excès qu'il a laissé commettre dans l'église de Cléry. Une scène muette accompagnée du son des orgues, et dans laquelle on transporte son corps d'Orléans à Meung, sur une barque qui est supposée descendre le cours de la Loire, sépare nettement cette partie de la suivante qui commence au vers 9027.

Ici Talbot écarté jusque là du théâtre de la guerre, par la secrète jalousie que lui causaient les honneurs accordés à Salisbury, Talbot investi à son tour du commandement suprême, vient diriger le siége d'Orléans. Salisbury coupable de violence a péri d'une mort violente ; Talbot est la personnification de l'orgueil. L'orgueil qui a condamné l'Achille anglais à l'inaction, quand un autre avait le commandement de l'armée, l'y condamne encore au moment du siége des Tourelles. Ce sentiment qui respire dans toutes ses paroles, sera la cause de son malheur, et Talbot va l'expier par des humiliations qui doivent l'exaspérer jusqu'au transport. Soit que l'auteur ait été servi par le hasard, soit que l'amour de son sujet lui en ait révélé la grandeur et donné l'intelligence, il y a dans ces dispositions, il faut l'avouer, une remarquable entente des véritables données de ce sujet et des conditions de l'intérêt dramatique. L'une des plus essentielles consiste dans les contrastes : l'auteur n'oublie pas de s'y conformer. Il oppose l'énergique résistance des assiégés rasant les églises, sacrifiant des faubourgs entiers et sollicitant la permission du roi, pour étendre plus loin ces douloureux sacrifices, à la joie insolente de l'agresseur qui s'estime déjà maître de la ville, et ne parle que de la « mectre à feu et à sang » (V. 4070). Talbot se tient pour assuré

Que victoire aura le liépart (V. 5010).

et il fixe à courte échéance la date de son triomphe :

. . . . Avant huit jours les arons (V. 5016).

Une heureuse attaque sur la rive gauche, des sorties funestes pour les assiégés, la demande qu'ils font d'une suspension d'armes, demande qu'il accueille avec une joie ironique et cruelle (V. 6006.), la victoire de Rouvray ou des Harengs remportée contre toute espérance, et qui semble accuser chez le parti vaincu l'incapacité jointe au découragement, tout paraît justifier cette confiance et les menaces sur lesquelles se clôt cette partie du drame (V. 9027).

Quand la troisième partie commence, après une pause d'orgues, la scène est transportée de la terre au Ciel ; l'Archange en descend une troisième fois, pour en finir avec les hésitations de Jeanne, et lui révéler le nouveau désastre que sa présence eût prévenu. Elle retourne vers Baudricourt qui autorise enfin son départ. Elle occupe désormais la scène et joue le principal rôle, soit à Chinon où elle triomphe des répugnances de Charles VII, soit à Poitiers où la vigueur et la netteté de ses réponses triomphent de l'impassible sagesse des docteurs, soit à Blois d'où elle lance aux Anglais une première sommation, soit à Orléans où l'on s'entretient de son approche et des signes de sa mission. Elle débute par l'enlèvement de la bastille Saint-Loup et fait décider, pour le lendemain, l'assaut des Tourelles. Les puissances du Ciel interviennent de nouveau en ce moment suprême. A la prière de la Vierge et des saints patrons de la cité, le Christ prononce l'arrêt qui la sauve, et annonce en même temps le salut du royaume, mais les souffrances de Jeanne en seront le prix. Les évêques descendent sur les murailles de la ville, et pendant une « pause de tous instruments » ils en font le tour en bénissant ses défenseurs. (V. 12614).

La quatrième partie comprend le grand événement qui forme le nœud du drame : l'assaut et la prise des Tourelles,

suivis bientôt après de la reprise de Jargeau. La Pucelle qui veut en finir avec les Anglais,

Et en nétoyer le pays, (V. 17826).

marche sur Beaugency qu'ils occupent encore, et enlève en passant la bastille de Meung. La nuit est venue, elle invite chacun à se reposer, et l'on se sépare en échangeant des adieux alternés sous forme de refrain, signe certain, comme nous le verrons par l'étude d'un autre Mystère, que l'action s'arrête et est interrompue par un entr'acte.

Après une « pause longue » la cinquième partie commence par un monologue du commandant de Beaugency. Sous le coup de la terreur qui domine maintenant les Anglais, il demande à capituler, rejoint la garnison de Meung, et l'entraîne sur ses pas dans la direction de Yenville où l'on rencontre Talbot. Celui-ci s'étonne et s'irrite, mais son langage accuse un sombre découragement, une résignation amère qui laisse percer la conviction de son impuissance et le pressentiment de la défaite. On la devine, inévitable et prochaine, aux discours des chefs toujours prodigues d'injures contre la sorcière, mais plus encore de récriminations et d'excuses, et surtout « à l'attitude des soldats

Mal acostez et mal vestus,
Matez de corps et de courage.

C'est dans cet état que Jeanne d'Arc les trouve en arrivant à Patay. Victorieuse une dernière fois, elle rentre dans la ville, excite les habitants à la fidélité envers le roi, et leur enjoint de célébrer par une procession annuelle l'anniversaire de leur délivrance.

Notre Mystère offre donc une construction large, à la fois naturelle et méthodique, et cette unité d'impression,

la plus nécessaire comme la moins contestée de toutes. On s'intéresse dès le début aux dangers de la cité fidèle, dangers qui semblent conjurés d'abord par l'énergie de la défense et la mort de l'agresseur ; puis des fautes accumulées, et des échecs d'un caractère presque fatal, justifient les menaces de l'ennemi et l'orgueil de ses espérances. Tout change à l'arrivée de Jeanne, et l'enthousiasme croît avec le succès ; la fureur des Anglais s'accroît dans la même proportion, et tourne en un découragement qui a pour conséquence leur défaite de Patay, prélude assuré de la délivrance du royaume, mais aussi des cruelles représailles qu'ils se proposent d'en tirer par le supplice, à défaut de la victoire.

Cet ordre n'est pas conforme sans doute au système dramatique qui a prévalu en France à l'époque du Cid et de Cinna, mais nous savons maintenant qu'il en existe un autre, c'est celui que Lamothe indiquait, en prenant pour type l'histoire de Coriolan, sans savoir, ajoute M. Villlemain, que le système était appliqué et le sujet traité, dans le temps où il parlait, par un poète inconnu d'Outre-Mer; système qui consiste à prendre le drame tout à fait dans l'histoire, en y comprenant, pour le cas dont il s'agit, les cinq grands actes de la vie de Coriolan, la condamnation, l'exil, l'arrivée chez les Volsques, le siége de Rome et la mort du héros à Antium.

Ainsi procède l'auteur de notre Mystère. Son œuvre peut aussi se résumer en cinq situations se rapportant au même évènement principal, et liées entre elles par une étroite connexion. C'est d'abord l'investissement de la ville et la mort de Salisbury, puis la défaite de Rouvray qui réduit ses défenseurs au désespoir, ensuite l'intervention de Jeanne d'Arc, en quatrième lieu la prise des Tourelles suivie de la levée du siége, enfin la défaite de Patay achevant la délivrance des provinces centrales. Notre tra-

gédie qui n'est qu'une crise, suivant le mot excellent de Napoléon à Gœthe, concentrerait autour d'un seul de ces faits tout le développement, rejetant dans le passé ceux qui précèdent, et se bornant à les rappeler par voie d'allusion. Le drame et le Mystère ne se contentent pas de cette lointaine perspective; ils donnent la même importance à tous les plans, ils reprennent l'une après l'autre toutes les phases du sujet, dans une série de scènes qui semblent échapper par leur multiplicité et leur indépendance réciproque à la loi de l'unité d'action, mais qui se rassemblent dans l'unité plus large d'une existence et d'une époque historique. Le premier système a produit des chefs-d'œuvre, celui-ci en a produit d'autres qui suffisent à le légitimer. Il serait donc injuste de le mal accueillir en le rencontrant une première fois, employé d'une manière instinctive et spontanée, dans le Mystère du siége d'Orléans.

Soit, dira-t-on : le cadre est très bien choisi, et, volontairement ou non, l'auteur a convenablement circonscrit le champ de l'action qu'il voulait traiter, comme il en a fixé heureusement les points essentiels; mais a-t-il su remplir les intervalles, sans tomber dans le vide ou la confusion ? Si les détails ne viennent point se grouper autour de ces points principaux et s'y subordonner, si l'action s'embarrasse et se perd dans la multitude des incidents, si les situations disparaissent sous la prolixité du développement, la grandeur et la simplicité du plan ne font que rendre plus sensible la maladresse de l'exécution ; le drame devient une chronique mal rimée, et la notion d'art disparaît. Nous avons essayé, par l'analyse qui précède, de prouver que le Mystère échappe à ce reproche ; une comparaison rapide avec les sources où l'auteur a puisé le montrera mieux encore. Ces sources, avons nous dit, sont diverses chroniques et le journal du siége, ou du moins le journal primitif qui a pu servir de point de départ à la

rédaction postérieure qui nous est parvenue sous ce nom. Les coïncidences du récit et du poème sont nombreuses et n'ont rien de surprenant : les divergences au contraire sont toutes remarquables par l'intention qu'elles supposent et l'effet produit. Cet effet est de deux sortes ; tantôt l'auteur vise à la concentration et sacrifie des détails pour mettre des faits plus importants dans un meilleur jour (1), tantôt il veut faire naître l'émotion : il cherche à rendre l'impression dramatique plus intense ou à produire le merveilleux. Ainsi, le premier combat livré sous les murs d'Orléans fut l'assaut donné au boulevard qui couvrait du côté du midi le fort des Tourelles. Il eut lieu, suivant la chronique, le 21, neuf jours après l'arrivée des assiégeants; l'auteur du Mystère a soin de le mettre immédiatement après leur apparition sous les murs de la place. Les Anglais font un second pas en enlevant la forteresse ; il ne leur coûte guère, car, suivant la chronique, « il n'y eût point de » défense parce qu'on n'osait pas se tenir dessous » ; en effet, un peu plus loin, il suffit d'un coup de bombarde pour en abattre un pan considérable. Le poète au contraire a soin de nous montrer les Tourelles très vigoureusement attaquées et défendues. Le mardi 8 novembre, une partie des Anglais s'éloigne pour aller tenir garnison à Meung et à Jargeau. On laisse aux Tourelles Glacidas avec une garnison de cinq cents hommes Le Mystère ne dit rien de cet incident qui diminuerait l'intérêt en montrant le péril amoindri. Ce péril paraît conjuré par la mort de Salisbury. Chacun y voit un coup du Ciel, mais dans la chronique on en parle comme d'un heureux accident.

---

(1) Nous avons signalé plus haut plusieurs suppressions ou changements motivés par la convenance et qui concourent ainsi à fixer la date de la représentation (voy. p. 26); il s'agit ici d'une question d'art.

D'autres textes (1) s'expliquent plus précisément : un écolier ou un page monte dans une des tours élevées sur la rive droite de la ville, avise un canon tout chargé, y met le feu par espièglerie, et cause ainsi la mort du général Anglais. L'auteur du Mystère transforme cette donnée, pour prêter au fait un caractère surnaturel. Annoncé par un songe prophétique, appris des assiégés par le hasard qui leur livre le messager chargé d'en porter la nouvelle à Talbot, confirmé par la découverte que le Receveur et les chefs font d'un canon déchargé sans que personne y ait mis la main, il paraît à tous un coup du Ciel, une expiation de la déloyauté commise par Salisbury contre le duc d'Orléans et du pillage de Cléry. Les questions du Receveur, les réponses du canonnier, la surprise des capitaines en constatant que le canon est exactement pointé sur la fenêtre où Salisbury a été frappé, les exclamations des assistants frappés du caractère mystérieux de l'aventure, et de la puissante intervention qu'elle suppose, forment une scène originale, pleine de mouvement et de grandeur.

Le poète nous peint ensuite la détresse des Orléanais et il l'explique par un petit nombre de faits bien choisis : l'établissement de Talbot à la bastille Saint-Laurent, une triple attaque opérée à la fois sur les deux rives, et que les assiégés ont vainement essayé de prévenir par une sortie désastreuse, l'échec de Cléry et celui de Rouvray-Saint-Denis ou Journée des Harengs, suivi du départ du comte de Clermont entraînant tous les timides à sa suite, l'appel fait, en désespoir de cause, à l'arbitrage du duc de Bourgogne, une dernière sortie qui jette les assiégés dans une embuscade où l'ennemi les attend et leur fait éprouver de nouvelles pertes. A ces quelques faits bien saillants, et

(1) Chronique de l'établissement de la procession. — Chroniqueur normand.

qui marquent si nettement les degrés successifs de la ruine, les échelons parcourus depuis l'enthousiasme des premiers jours jusqu'au découragement de la dernière heure, la chronique substitue une interminable série d'escarmouches et la minutieuse énumération des secours ou des convois introduits dans la ville. A partir du 24 mai, le Mystère se tait ; l'auteur a hâte d'introduire Jeanne d'Arc, il supprime les bruits de trahison qui coururent ce jour là dans la ville, le combat du 1er avril à la bastille de Londres, celui du dimanche entre les pages, l'érection des bastilles de Rouen et de Paris, l'entrée du bourg de Maseran et de Florentin d'Illiers, etc. Si l'exactitude historique y perd, le procédé offre de grands avantages au point de vue de l'effet dramatique.

Le même système est appliqué dans la suite de l'ouvrage. Suivant la chronique, la Pucelle n'opposa qu'un simple démenti aux injures de Glansdale et ne répondit pas à celles qu'on lui lançait de l'autre bastille ; cette double scène nous la montre dans le Mystère sous un tout autre jour ; indignée, éloquente, elle répond à l'invective par des protestations presque passionnées et de prophétiques menaces. Bien différente de la pâle et mélancolique figure imaginée par les poètes postérieurs, la Jeanne d'Arc de notre Mystère a du sang dans les veines et ce sang peut s'allumer sous la double influence du patriotisme et de l'honneur offensé. Plus loin, l'auteur lui donne constamment le premier rôle et le plus actif. Elle dormait, suivant les chroniqueurs, quand on assiégeait sans elle la bastille Saint-Loup, où elle court, à peine éveillée, de toute la vitesse de son cheval ; sans elle on délibérait sur l'attaque des Tourelles et l'on cherchait à l'abuser par de fausses indications sur le plan de bataille arrêté pour le lendemain ; sans elle on campait au pied de la forteresse bloquée ; il a fallu que, suivie et soutenue du

peuple, elle forçat le passage que prétendait lui fermer Gaucourt. Dans le Mystère, elle organise l'attaque de Saint-Loup, décide celle des Tourelles, prend et inspire aux autres la résolution d'y passer la nuit, garde en un mot partout le premier rang, soit au conseil soit dans l'action, et ne trouve auprès des chefs que des égards et de la déférence, tandis que chez les écrivains en prose on la voit suspectée, contredite, entravée à chaque pas par la défiance et la jalousie.

Les Tourelles prises (ou plutôt le boulevard qui les couvrait au sud), la garnison veut se replier dans la forteresse dont un pont-levis la sépare ; il s'écroule sous le poids des fugitifs : Glansdale, d'autres chefs et bon nombre de soldats tombent dans la Loire et se noient. Ce résultat était prévu, car un chaland, ou bateau plat rempli de matières combustibles, avait été placé sous le pont, et le fameux canonnier maître Jean fut chargé d'y mettre le feu au moyen d'une fusée incendiaire. L'auteur du Mystère devait d'autant moins ignorer ces détails que les comptes de la ville (1) en font une mention très exacte. Il aime mieux supposer que les Anglais s'attendant à être attaqués de part et d'autre, rompirent deux arches qu'ils remplacèrent par un plancher très *fragile,* dans la pensée de causer ainsi la mort à un bon nombre d'assiégeants. Obligés d'y passer eux-mêmes, ils périrent par le moyen qu'ils avaient employé pour perdre les autres (2) et l'auteur y revient à diverses reprises pour y montrer une intervention de la

---

(1) « En 1429 payé huit sous à Jehan Poitevin, pêcheur, pour » avoir mis à terre sèche un chalan qui fut mis sous le pont des » Tourelles pour les ardre quand elles furent prises » — « payé » neuf sous à Boudan pour deux esses mises au chalan qui fut ars » sous le pont des Tourelles. » Comptes de la ville cités dans le manuscrit de l'abbé Dubois (bibliothèque d'Orléans).

(2) Voyez V. 12479 à 12526. — 12943, 13471 et 13503. — 15544 à 15551.

justice divine (1). Les Tourelles prises et la ville délivrée, Jeanne en sortit, suivant le Journal du Siége, « et passa la » nuit sur les champs pour attendre l'ennemi qui ne vint » pas. » Dans le Mystère elle n'autorise une sortie qu'en vue d'observer l'ennemi, et malgré l'insistance de La Hire et de Dunois qui trouvent sa résistance inexplicable, elle persiste à repousser tout projet d'attaque par des motifs de religion et d'humanité.

A Jargeau, le Journal du Siége veut que le canonnier maître Jehan lui ait sauvé la vie ; le Mystère n'en dit rien, et cependant les exploits de l'artillerie orléanaise y jouent un grand rôle. Sans doute, en omettant ce personnage, en ne parlant point du templier Nicolas de Giresme, qui le premier franchit sur un frêle appui les arches rompues, pour attaquer les Anglais à dos, lors du siége des Tourelles, l'auteur obéissait au besoin de ne pas affaiblir l'intérêt en le divisant, et suivait ainsi d'instinct les plus saines traditions de l'art (2).

---

(1) Il résulte des divers passages relatifs à cet accident que l'auteur du Mystère en place le théâtre au-delà des Tourelles, et non du côté de la ville. Ainsi font tous les témoignages historiques qui le placent justement au Sud, à la coupure qui séparait le fort de la rive, et sur lequel s'abaissait le pont-levis par où Glansdale pensait opérer sa retraite. On ne comprendrait pas qu'il eût cherché à fuir en deçà des Tourelles sur le pont où il était exposé sans défense aux coups, et qui aboutissait à la ville. Mais comment s'ôte-t-il l'issue opposée ? L'effet moral s'achète par une invraisemblance que l'auteur tâche d'atténuer au V. 12488.

(2) Il est dit à la page xxv de la préface du Mystère, que s'il eût été composé dans la dernière moitié du xve siècle, on n'eût pas manqué d'y faire figurer, comme chef du combat livré par les pages, Aymar de Poisieux que la faveur de Louis XI éleva au commandement d'une division de francs-archers comprenant l'Orléanais. Mais d'autres personnages aussi intéressants et plus populaires ont été omis, quoiqu'ils eûssent joué dans la défense un rôle bien plus considérable ; on ne voit donc pas pourquoi le silence du poète à son endroit tirerait à conséquence.

Signalons une dernière et remarquable divergence entre les chroniques en prose et l'œuvre versifiée. Lorsque Jeanne d'Arc part pour Beaugency, Talbot et Falstaff ayant appris la prise de Jargeau, laissent à Etampes le convoi qu'ils amenaient de Paris au secours de cette place, et viennent secourir Beaugency. « Mais dit le Journal du Siége, ils » trouvèrent les Français en telle ordonnance qu'ils dé- » laissèrent leur entreprise. » On les voit retourner à Meung, battre à coups de canon le château pris par les Français qu'ils croient dans la ville, et quand ceux-ci reviennent le lendemain, après la capitulation qui leur a livré l'autre place, fuir en toute hâte et remonter vers le Nord où l'armée française les atteint à Patay. Le Mystère supprime cette marche de Talbot, en sorte que les sinistres nouvelles qu'il reçoit l'une après l'autre et coup sur coup, loin du théâtre de la guerre qu'il semble éviter, rendent son découragement plus sensible, multiplient pour lui les chances comme les pressentiments de la défaite, et donnent lieu aux scènes intéressantes qui accompagnent chacune de ces révélations successives. Faire sentir au personnage le contre-coup de tous les évènements, placer dans son cœur ces péripéties plus émouvantes que celles de la scène, et subordonner les faits extérieurs à ce drame intime dont la conscience de l'homme est le théâtre, n'est-ce pas le secret des plus grands maîtres, celui qui a fait de l'Œdipe-roi, par exemple, la plus haute expression du génie dramatique, et n'est-il pas glorieux à notre vieux poète d'avoir entrevu ce secret d'un art consommé? Il en a connu encore un autre : il a su conserver aux caractères leur physionomie essentielle, au style la couleur qui lui convient. Sans doute ce style n'a ni les nuances ni les ressources que le talent suppose, mais il est vrai dans sa naïveté, il s'élève par intervalles au dessus de l'expression vulgaire : un souffle l'anime à certains endroits, et l'inspiration le traverse .

il en est de même des caractères, assurément peu approfondis, et rarement manifestés par les révélations d'un langage prompt à traduire tous les mouvements du cœur et de la pensée, mais qui sont exacts et vivants. Otez donc les harangues oiseuses, les messages trop multipliés, les délibérations où chaque avis s'étale complaisamment (il le fallait sans doute ainsi pour satisfaire aux exigences d'un nombreux personnel d'acteurs, tous également jaloux d'occuper à leur tour les yeux et les oreilles), il reste une action large et bien conçue, des épisodes habilement choisis, un emploi remarquable du merveilleux par la transformation calculée de l'élément historique, l'intelligence des caractères et l'appropriation du style, au moins par intervalles, aux choses représentées. Ces deux derniers mérites ressortiront mieux par la comparaison que nous allons essayer d'établir entre l'auteur du Mystère et les poètes qui se sont consacrés après lui à célébrer le nom de Jeanne d'Arc.

CHAPITRE IV.

COMPARAISON DES DIFFÉRENTS POÈMES COMPOSÉS EN L'HONNEUR DE JEANNE D'ARC.

Les poètes qui se sont exercés sur ce thème intéressant sont nombreux sans doute, mais il y a lieu de s'étonner qu'ils ne le soient pas davantage. Il semble qu'il n'y en ait pas un que n'ait dû séduire l'éclat de la légende, la beauté du caractère, le pathétique de l'évènement. Tant de douceur, de vertu, de supériorité morale et de malheur immérité leur commandait une sympathie passionnée, et devait les incliner par la pitié vers une sorte d'adoration. Aussi dès le siècle de Jeanne d'Arc, alors que sa renommée était attaquée par la jalousie ou flétrie par une procédure infamante, quelques voix indépendantes s'élèvent pour la louer, et la poésie commence à faire entendre, en faveur de cette gloire si pure, de courtes mais généreuses protestations. Dès 1429, Christine de Pisan avait secoué le poids de sa vieillesse et de ses longs ennuis pour chanter ce qu'elle nommait « *un beau ditié* » en l'honneur de la France libre et rajeunie. Elle-même se sent renaître et se réjouit de vivre.

Bien me prend avoir enduré ;
L'an mil quatre cent vingt-neuf,
Reprend à luire le soleil
Il ramène le bon temps neuf.

Elle proclame Jeanne d'Arc l'honneur de la France et de son sexe, et prédit l'achèvement de son œuvre.

Et sachez que par elle Anglais
Seront mis jus, sans relever,
Car Dieu veut, qui ot (ouit) les voix
Des bons qu'ils ont voulu grever.
Le sang des occis sans lever,
Crie contre eulx ; Dieu ne veut plus
Les souffrir, ains les réprouve,

Elle ajoute encore ce beau mot, qu'elle semble vouloir faire retentir jusque dans la postérité :

N'apercevez-vous pas, gent aveugle,
Que Dieu a ici la main mise ?

Dix ans plus tard, un poète appelé Martin Lefranc composait sous le titre de « *Champion des dames* » une contre-partie du roman de la rose. Il y met en scène un personnage désigné sous le nom significatif de *Court-Entendement*, qui renouvelle contre Jeanne d'Arc les plus ridicules imputations de ses juges. Le *Champion* les relève, tantôt avec un naïf bon sens, tantôt avec une singulière noblesse. Au crime d'avoir porté l'habit d'homme, il répond :

Armes propres habits requièrent.....
(Et) l'habit ne fait pas le moine.

Et comme l'adversaire prétend accabler la victime sous le souvenir même de son malheur, il lui oppose ce rapprochement sublime,

Pense à Jésus premièrement
Et puis à ses martyrs bénits.

Dans le parti opposé, car Martin Lefranc était Bourguignon, Martial d'Auvergne auteur des *Vigiles de Charles VII*, bien qu'il se bornât à reproduire la chronique d'Alain Chartier en vers d'une facilité déplorable, et dont la platitude ne se dément pas, y inséra pourtant quelques réflexions heureuses, tendant à prouver la mission de Jeanne d'Arc par la convenance et par la nécessité d'une intervention divine dans l'extrémité où se trouvait la France. Il disait donc :

Notre Seigneur communément
N'a pas accoutumé d'ouvrer
Ni de donner allégement
Quand d'ailleurs on le peut trouver.
Mais où nature et les humains
N'ont plus de pouvoir et puissance,
C'est alors qu'il y met la main
Et qu'il fait sa grâce et clémence.

N'est-ce pas, sous une forme vulgaire, la grande pensée souvent exprimée par Bossuet sur l'intervention de la Providence dans les situations désespérées (1) ?

Sous Louis XI enfin, le premier en date de nos poètes nationaux, le pauvre Villon, du fond de sa vie sordide et misérable, se souvint de celle qui avait sauvé la France ; en célébrant les femmes illustres qui ont paru sur la terre et passé comme les « *neiges d'antan*, » le poète insérait le nom de Jeanne d'Arc dans un couplet bien connu de sa gracieuse ballade : puis ce fut tout ! Poètes et historiens se turent et le nom de la libératrice parut oublié. C'est que le XVIe siècle était préoccupé d'autres objets : il avait un monde à découvrir, de grandes inventions à mettre en

(1) Voyez en particulier l'*Oraison funèbre de la princesse Palatine* (1re partie la Fronde et l'invasion de la Pologne).

valeur, l'antiquité classique à exhumer, à commenter, à traduire, il avait à construire l'imposant appareil de la Société moderne. Tout entier aux charmes des beaux-arts, au spectacle des grandes batailles, à l'ivresse des grandes disputes, il donne le premier exemple d'un mépris traditionnel pour l'obscur, pour l'indigent moyen-âge, et pour celle qui en était la plus touchante expression. Jeanne d'Arc fut oubliée. A la fin seulement, on se souvint d'elle, et la province qui l'avait vue naître, la Lorraine donna, en 1580, le signal de ce retour à l'équité. Henri III et la reine Louise son épouse devaient venir au mois de mai 1580 prendre les eaux à Plombières. Le P. Fronton du Duc, né à Bordeaux, alors âgé de 24 ans, régent de rhétorique et de théologie au collége de Pont-à-Mousson, fut chargé de composer une pièce française (1) destinée à figurer parmi les divertissements qu'on préparait pour leur arrivée. La peste qui éclata fit échouer le projet, et la représentation fut renvoyée au 7 septembre suivant. Elle eut lieu devant les princes de la maison de Lorraine, et le duc Charles III récompensa l'auteur d'un présent de cent écus. Je n'ose dire que la pièce ne valait pas davantage, mais elle aurait pu être plus mauvaise pour l'époque, et surtout eu égard au peu de temps que l'auteur avait pu y consacrer. Du reste il n'y mettait aucune prétention et se laissa dépouiller par un plagiaire, Jean Barnet, devenu, de tabellion, conseiller et secrétaire intime de Charles III, qui l'a fit paraître l'année suivante, après l'avoir revue et corrigée juste assez pour oser lui donner son nom. Malgré la multitude des personnages (au nombre de vingt-sept,

(1) L'histoire tragique de la Pucelle de Dom-Rémy, aultrement d'Orléans, nouvellement départie par actes et représentée par personnages, à Nancy, par la vefve Jehan Janson, pour son filz, imprimeur de Son Altesse, 1581.

sans compter le chœur composé d'enfants et de filles de France), elle est remarquable par le vide et la longueur de l'action. Tout le mouvement de la scène y consiste en changements de lieux aussi nombreux qu'inattendus et peu expliqués. Les cinq actes sont jetés dans un moule uniforme. Ils commencent par un ou plusieurs monologues généralement terminés par une prière, après laquelle arrive le second personnage, sans autre raison apparente que la nécessité de ne point abuser du premier ; ensuite viennent un ou deux dialogues suivis d'exhortations à bien faire appuyées par les chants du chœur, mais l'action se passe invariablement pendant l'entr'acte, à l'exception toutefois du dénouement qui comprend le jugement de l'héroïne, et sa condamnation prononcée, puis exécutée hors de la scène, avec une étonnante rapidité. Nous avons ici, dans toute l'acception du mot, une tragédie de collége où les personnages se succèdent sans raison apparente et parlent au lieu d'agir ; il est vrai que la circonstance ne demandait rien de plus. La pièce n'est pas d'ailleurs sans quelque mérite, elle offre d'abord celui d'une division simple et d'une marche naturelle.

Le premier acte se passe à Vaucouleurs et à Chinon ; Jeanne y est investie de sa mission, et la fait reconnaître. Elle l'atteste au deuxième acte, en se tirant des épreuves de Poitiers et préparant la délivrance d'Orléans. Elle est absente au troisième acte ; le roi qui vient d'être couronné à Reims apprend dans cette ville que la libératrice a été prise à Compiègne. Les deux autres se passent à Rouen. Jugée dans le quatrième, elle est condamnée à mort et exécutée dans le cinquième. Ce sont bien là, les grandes époques du drame : mais les intervalles ont été médiocrement remplis.

Au commencement de la pièce, le comte de Clermont, que le Mystère nous a montré débutant à Rouvray, par

l'égoïsme et la fuite, dans la carrière de chevalier, adresse une longue apostrophe à l'inconstante fortune. Il cite, comme un exemple fameux de ses trahisons, la France naguère si glorieuse et qui a donné des rois à tant de contrées, abaissée maintenant sous la domination anglaise. Il prie Dieu de punir les envahisseurs et de rétablir le dauphin. De son côté, la Pucelle se livre à des réflexions solitaires ; elle se croit la dupe de mauvais esprits qui, en lui conseillant de quitter ses parents pour rejoindre les soldats du roi, tendent peut être un piége à son innocence. Saint Michel lui apparait, lève ses doutes et détruit ses appréhensions. Elle se sent animée d'un esprit inconnu.

> Mais qu'est-ce que je sens, depuis m'être levée ?
> Je sens, ne sçay comment, ma poitrine élevée
> D'un courage plus grand ! . . . . . .
> Dieu ! quoi ? j'entends déjà les soldats frémissants ?
> Il me semble que j'oy les chevaux hennissants.....
> (*Act.* Ier, *sc.* II).

Le dauphin de son côté s'entretient avec lui-même, se raconte les évènements qui l'ont mis en danger de perdre sa couronne, et prie Dieu de faire connaître l'héritier légitime.

Le comte de Clermont survient et lui annonce l'arrivée de Jeanne qui, soumise à l'épreuve traditionnelle reconnaît Charles VII, et lui prouve l'authenticité de sa mission en lui révélant le secret d'une prière faite à Dieu dans une nuit de trouble et d'insomnie. Le roi se rend à cette preuve, et toutefois la soumet à l'examen de son conseil où figurent, comme deux personnages distincts, l'évêque de Chartres et le chancelier de France. L'acte se termine par un chant du chœur qui maudit la trahison de Robert d'Artois.

Au début de l'acte suivant, le roi consulte le duc

d'Alençon sur la mission de Jeanne et le jugement qu'en a porté le conseil. Mais il veut entendre les raisons pour et contre débattues devant lui par l'évêque et le chancelier. Celui-ci objecte les illusions de la magie auxquelles les bergers sont plus accessibles que d'autres : il se fonde sur le sexe, la condition, l'obscurité de Jeanne pour nier son inspiration. L'évêque de Chartres le réfute sans peine par les maximes de l'Evangile et les exemples de l'Ecriture-Sainte. Jeanne reparaît, et dans un langage assez ferme, promet au dauphin de lui rendre son royaume, en attestant qu'elle ne fait rien d'elle-même, car sans l'ordre et sans l'aveu du Ciel elle jouerait un rôle détestable. Elle prie de nouveau, et demande à Dieu assistance et lumière, excite ses compagnons à combattre et à mettre le Ciel dans leurs intérêts en renonçant au pillage, au blasphème, à la mauvaise vie, et se dispose à faire entrer dans Orléans un convoi de vivres. En apprenant qu'il est préparé, elle apprend aussi que le vent est contraire ; qu'importe ? répond elle :

> N'arrêtons pour cela. Celuy qui va suyvant
> La volonté de Dieu a toujours un bon vent.
>
> (*Acte* II, *sc.* III).

La scène se transporte brusquement sous les murs d'Orléans où les deux armées font assaut d'invectives et de médiocres plaisanteries. Les nouveaux venus organisent l'attaque. La Hire, mentionné pour la première fois, conseille de tenter une attaque vive et soudaine, et l'amiral promet aux siens l'immortalité pour prix de leur valeur. La scène s'arrête sur ce banal encouragement, après lequel, sans transition, sans qu'il soit fait mention de la prise des Tourelles, ni des victoires de Meung, de Jargeau, de Patay et du voyage de Reims; l'acte troisième nous transporte dans cette ville au lendemain du sacre.

. Le nouveau roi de France remercie Dieu des succès qui l'ont remis en possession de sa couronne. Survient le duc de Lorraine qui l'assure de son dévouement, et lui raconte comment il s'est uni à La Hire pour enlever une place (Pont-sur-Seine), tailler en pièces un corps d'armée et bâtir une forteresse qui doit tenir en échec Troyes et la Champagne. Pendant cet entretien, La Hire se présente en messager de mauvaises nouvelles. Il arrive de Compiègne et raconte comment la Pucelle est tombée aux mains de l'ennemi. Le roi devine une trahison dont il soupçonne Guillaume de Flavy, et envoie 50,000 écus pour la rançon de la prisonnière, en ordonnant de ne rien épargner pour son rachat, mais par une singulière inadvertance de l'auteur, les ordres du roi n'ont pas d'autre suite. Au commencement de l'acte quatrième, nous sommes à Rouen. Jeanne prisonnière appelle la mort, et se plaint des lenteurs de son procès. Elle craint surtout les outrages auxquels sa captivité l'expose, et demande à paraître pure devant le tribunal de Dieu. L'archange saint Michel vient la rassurer. Dieu, lui dit-il, permet que la foi soit éprouvée pour que le mérite s'accroisse, mais il ne saurait lui manquer. Jeanne aura triomphé deux fois des Anglais, par la force d'abord, et ensuite par la patience. Dieu traite ainsi ceux qu'il favorise,

> . . . . . afin que plus avant
> Ils poussent leur mérite, et par vertueux gestes,
> Se dressent plus haut siége entre les rangs célestes.

Jeanne triomphera, comme les vierges chrétiennes en butte aux persécutions.

> La chasteté gardée aussi à son martyre. (*Act.* IV, *sc.* Ire).

La prisonnière consolée se résigne à tout souffrir, maintenant que son œuvre est accomplie.

Le duc de Sommerset se réjouit de son côté à la pensée des succès de l'Angleterre. Le monde entier, dit-il, acceptera son joug, puisqu'elle a vaincu la France si redoutée même en Orient. Il accuse la loi salique d'injustice, et cherche pour Jeanne un supplice égal à ses crimes prétendus. Talbot survient, renchérit sur les inventions haineuses de Sommerset et prononce ce mot insensé : Si on l'eût tuée à coups de couteau, elle aurait souillé le fer. Il déclare au nom de Bedford, qu'elle doit mourir flétrie par un jugement ecclésiastique, et le procureur d'Estivet promet d'y travailler. Il résume en cinq points le réquisitoire qu'il a préparé.

En premier lieu je mets la superstition
Et les arts défendus, nécromance et magie,
En second lieu je mets le crime d'hérésie,
Puis tous les grands débats par elle suscités
Dont à combattre sont les princes excités ;
Après de ce qu'elle a, contre toute séance,
Et l'honneur de son sexe, oultrée l'impudence,
Osant prendre habit d'homme : en cinquième lieu,
Qu'elle se soit laissée adorer comme un Dieu,
(*Act.* IV, *sc.* II).

Talbot traite fort dédaigneusement cet accusateur à gages, qui traînera l'affaire en longueur, tant qu'il sentira de l'argent aux mains des Anglais. Toutefois le procès s'engage, d'Estivet y développe en style assez traînant les arguments de son réquisitoire ; l'évêque de Beauvais insiste, et s'attire cette réponse remarquable, si l'on se reporte soit au procès, soit aux questions qu'il a soulevées chez les modernes :

J'ai souvent répondu à telles questions,
Mais jamais vous n'oyez mes appellations

J'appelle le pasteur de Rome pour refuge.
C'est luy seul que je veu estre mon juste juge;
Car vous ne pouvés pas selon droict me juger,
Estant juge et partie. . . . .

(*Act.* IV, *sc.* IV).

Malgré l'accablante netteté de cette réponse, l'accusateur demande qu'elle soit condamnée à la prison perpétuelle ; on accorde un délai pour un supplément d'instruction qui permette de la mieux convaincre, et le chœur termine par des chants à la manière antique, ou se distinguent ces deux couplets qui ne manquent pas de vigueur et d'harmonie.

Est-ce ainsi, ô pasteur lâche
Qui dois souffrir qu'on te hache,
Et tue pour ton troupeau,
Que cette brebis tu donnes,
Au gré des bouches félonnes
Des loups, craintif de ta peau.

Mais, las ! ce n'est point merveille
Si tout pasteur point ne veille,
Car mesme le roi des cieulx
Eut pour disciple le traître
Qui livra son propre maîstre
Es-mains des Juifs envieux.

Le cinquième acte se passe à Rouen. Un gentilhomme de cette ville, qui n'est pas autrement désigné, déplore, dans une longue tirade, l'injustice des persécuteurs de la Pucelle opprimée par des « légistes bramars ». Sommerset arrive et s'indigne de l'arrêt des juges d'église qui ont condamné la sorcière à la prison perpétuelle. En vain l'abbé de Fécamp lui fait observer qu'elle ne saurait y vivre longtemps ; c'est la mort qu'il voulait, et les juges paieront de la vie leur indulgence. Le gentilhomme témoin muet de cette scène, déplore, dans un second monologue, l'injustice furieuse des chefs anglais, et le son des trom-

pettes l'avertit, on ne sait pourquoi, que l'arrêt de mort à peine prononcé va recevoir son exécution. Survient un enfant qui en a été témoin et qui exprime sa douleur par des exclamations fort emphatiques. Il raconte ensuite, avec beaucoup de répugnance apparente et de complaisance prolixe, comment Jeanne a bravé ses bourreaux, consolé ceux qui la plaignaient, prédit la délivrance entière du pays avant sept années révolues, et subi un supplice cruellement prolongé ; son cœur seul est demeuré intact et vermeil.

> Comme on voit quelquefois, en un faisceau d'épines,
> Une rose rougir en ses feuilles crépisnes.

Puis on a vu

> Une blanche colombe hors du feu s'envoler,
> Et battant doucement ses ailes esmaillées,
> S'en voller de droict fil aux voultes étoilées.

C'est sur ces riantes images que se termine la pièce, improvisation rapide où les faits sont à peine indiqués, matière à tirades, à couplets et surtout à petits détails d'intérêt local. Cependant on y sent un certain souffle de patriotisme indigène et de dévouement à la grande patrie française, une haine vigoureuse des envahisseurs, un attachement sincère à l'unité nationale, attesté par une promesse répétée d'union intime et durable entre la Lorraine et la France, une connaissance exacte du procès, un judicieux emploi des arguments opposés qui s'y étaient produits, et l'intelligence d'un certain nombre de points historiques qu'il y avait quelque mérite à bien saisir au XVIe siècle, dans l'obscurité contradictoire des documents : tels sont, la disposition du dauphin à consommer sa déchéance en acceptant l'équivalent le plus humble de sa

grandeur perdue, si la légitimité de sa naissance n'est pas clairement établie, la pression exercée par les chefs anglais sur la décision du tribunal, enfin la nature des dangers que Jeanne courait aux mains de ses geôliers et dont la cruelle attente ne cessa d'empoisonner le repos de sa prison. Enfin, malgré l'incorrection du style, la faiblesse de la versification et quelques jeux de mots du plus mauvais goût (1), l'auteur a sur celui du Mystère l'avantage d'une langue plus savante et d'une plume plus exercée. On n'en pourrait dire autant de la conduite de la pièce qui laisse en dehors tous les événements essentiels. Il y a pourtant un commencement et comme une ombre d'art à faire tenir dans la mesure obligée de cinq actes toute la carrière publique et la mort de Jeanne d'Arc, en y rattachant même l'espérance d'un triomphe définitif sur les Anglais. Un art supérieur eût consisté à se pénétrer de l'esprit des faits et à faire revivre les personnages. Sur ce point essentiel l'avantage appartient à l'écrivain du xve siècle. Le P. Fronton du Duc n'a pu le connaître (2), et cependant ils se sont rencontrés sur plusieurs points (3).

---

(1) Comme l'opposition établie dans la première scène entre le *dauphin* de France et les *veaux marins* d'Angleterre, ou dans le chœur final du ive acte, entre l'envie qui ronge son cœur et Jeanne d'Arc qui est le cœur de l'armée.

(2) Les manuscrits de Fleury étaient dispersés depuis le commencement des guerres de religion et sortis de France.

(3) L'un et l'autre expliquent les malheurs des Anglais par la violation de la promesse faite au duc d'Orléans prisonnier. Ils prêtent les mêmes appréhensions à la Pucelle prête à se rendre au camp français. Tous deux donnent pour signe de sa mission la connaissance de la prière secrète que fit le dauphin tourmenté par un doute relatif à la légitimité de sa naissance. Tous deux supposent que, dans ce doute, il souhaitait sa propre déchéance avec un modeste apanage. Ils la font recommander par le roi, presqu'en mêmes termes, à ses compagnons d'armes. Ils mettent dans la bouche de Jeanne les mêmes conseils à l'adresse des soldats.

Il est regrettable que l'analogie ne porte point sur la reproduction des caractères et la peinture des événements. Ni le rude et aventureux La Hire, ni le judicieux Salisbury, ni le fier et irascible Talbot, ni Jeanne avec sa confiance héroïque, son sang froid, sa gaieté, sa science improvisée des choses de la guerre, ni les Orléanais, avec leurs alternatives de découragement et d'enthousiasme, ni les terreurs du siége, ni les joies de la délivrance, en un mot rien de ce que le Mystère a peint avec un sentiment si naïf, ne reparaît dans cette tragédie, où l'intelligence a fait place à l'érudition, quelquefois heureuse, et plus souvent pédantesque des réminiscences, où l'action disparaît pour céder la place à l'étalage des lieux communs et à l'abus de la parole. Louons pourtant l'auteur de la générosité de sentiments qui l'inspire, de sa fidélité à reproduire les données historiques du procès, et de la facilité d'un talent qui put improviser si vite une pièce régulière, écrite dans un style assez soutenu pour l'époque, où quelques sentiments élevés se formulent en vers heureux, et qui joint à des qualités de détail le mérite d'avoir protesté du conseil et d'exemple contre l'abandon des sujets empruntés à l'histoire nationale (1).

Comme la Lorraine qui avait vu naître Jeanne d'Arc, la Normandie témoin de sa mort lui devait un poète. Un sieur Virey, seigneur des Graviers, normand de naissance, et, suivant toute apparence, né et domicilié dans la ville de Rouen, y fit paraître, en l'année 1600, une tragédie de Jeanne d'Arc (2). L'auteur repré-

---

(1) Voyez, *Mystère du Siége d'Orléans*, page 788.

(2) *Tragédie de Jeanne d'Arques dite la Pucelle d'Orléans*, native du village d'Emprenne, près Vaucouleurs en Lorraine. A Rouen, de l'imprimerie de Raphaël du Petit-Val, libraire et imprimeur du roy, 1600.

sente à la fois un arriéré de l'école de Ronsard, un disciple de Malherbe dans ses mauvais endroits, et un précurseur de Scudéry. Il a comme celui-ci la passion du romanesque et de l'héroïsme galant. Il dérobe quelque fois au second le secret de sa phrase sonore et cadencée, mais surtout il aime à forger des composés, comme Ronsard, il accumule des images, il parle grec et latin avec une sorte d'ivresse. L'audace de ses hyperboles et l'enflure de son style hérissé d'allusions classiques font, avec la simplicité du personnage qu'il met en scène, un contraste amusant à force d'exagération. La bergère de Dom-Remy devient une sorte de Camille ou de Penthésilée furieuse, élevée dans les bois ou elle a passé sa jeunesse à « dormir dans les antres sauvages » à écouter

. . . . . les amours des troupes forestières
Ou des mignons oiseaux les complaintes légères.

Ce qui ne l'a point empêchée de se livrer à de plus rudes exercices :

Hé quoy ? que me servait-on en ma tendre jeunesse,
Pour tromper le repos, voler d'une vitesse.....
Pour atteindre en grimpant sur le haut d'un rocher ?
Or esbranler en vain de mes bras les grands chesnes ?
Rompre un bâton pointu..... (1).

(*Act.* II, *sc.* Ire).

Il est vrai qu'elle se donne pour une suivante de Diane et de Minerve. Quand Dunois qui paraît posséder en matière de galanterie, « le fin du fin, » lui conseille d'essayer sur les armées ennemies le pouvoir de sa beauté,

---

(1) *Mystère du Siége d'Orléans dans les documents inédits sur l'Histoire de France*, page 791.

en lui proposant pour modèles, Vénus, Junon, Déjanire, Briséis et Cléopâtre, elle répond :

> Non, non je n'ay les yeux pour servir d'ameçons
> A ces fils d'Aphrodite.....
> Mes ans sont dédiés à la Tritonnienne.
>
> (*Act.* II, *sc.* II).

On pense bien qu'expliquant ainsi cette chasteté dont un surnom populaire adopté par l'histoire a consacré le souvenir, elle n'attribue point ses révélations à un archange. C'est un songe « venu par la porte yvoirine » qui lui a fait connaître sa destinée et ce qu'attend d'elle,

> L'auteur des hommes et des dieux,
> Qui tourne en un moment la grand' voute des cieux,
> Et d'un clin de son œil fait trembloter la terre (*Ibid*).

Les Anglais ne l'appellent point sorcière, elle est pour eux une Thessalienne dont Glacidas énumère et brave tous les enchantements (*Act.* III, *sc*, Ire). Les Tourelles d'Orléans sont

> Un mur Dardanien
> Ouvrage merveilleux du blond Latonien.
>
> (*Act.* III).

Et la Loire devient un Pactole que Jeanne apostrophe ainsi après la victoire :

> Toy, fleuve roule-argent, aime-or, porte-bateaux,
> Tu n'abreuveras plus l'étranger de tes eaux. (*Ibid*).

Talbot vaincu emprunte, pour se plaindre, les lamentations d'Enée :

> Trois, quatre fois heureux qui, parmi la furie
> De la noire Atropos, ont épandue leur vie.
>
> (*Act.* IV, *sc.* Ire).

Il espère retrouver dans l'Elysée les chefs Anglais qui sont morts pendant le siége, et surtout Suffolk :

Nous parlerions tous deux sous les myrthes sacrés ;
Je te raconterais, Glacide, mon ami,
Le los que tu reçus combattant l'ennemi. (*Ibid*).

Allide, un héros inconnu, lui offre des consolations tirées d'Horace :

Toujours l'on ne voit pas sur la mer Caspienne
L'orage courroucé ; la glace Arménienne
N'y bride pas toujours le vaste cours des eaux.
Le bois Appulien ne sent toujours l'orage
Du Borée insensé..... (*Ibid*).

Talbot mal consolé par ces classiques réminiscences profite du moment où il s'éloigne, et après avoir délibéré sur le choix à faire entre la corde, le fer et le précipice, il se perce d'un poignard, juste au moment ou l'ami reparaît pour lui dire notre « perte est prise ». Jeanne d'Arc en effet, a été vaincue, à l'instant même, sans qu'on ne sache où ni par qui. L'auteur n'est pas plus explicite en ce qui concerne son jugement et sa mort. Il est vrai qu'il l'a fait à dessein, « pour pardonner aux Normands et pour céler » le lieu de son désastre ; il a rigoureusement traité sa » muse, retenant sa course dans une ample carrière, » mais il reconnaît privément que l'exécution fut faite » en la place du vieil marché de la ville de Rouen, combien » qu'il n'en fasse encore mention dans aucun de ses actes ». C'est ainsi que la préface supplée au silence de la pièce. L'héroïne prisonnière se console, comme Talbot, par l'espérance de l'Elysée où

les ombres saintes
L'attendent sur l'émail de leurs fleurettes paintes.
(*Act.* v, *sc.* 1re).

Elle adresse, « à la clarté du jour » l'adieu de rigueur chez les imitateurs à tout prix du théâtre Grec, et finit pourtant par s'écrier en langage chrétien :

O Dieu, vray Rédempteur, vray père de clémence,
Trois personnes, trois noms en une même essence.

Pendant qu'on la mène à la mort, le chœur maudit les Anglais ; il lui promet l'ambroisie, et une fête anniversaire autour de son tombeau sur les bords de la Loire. Nous couvrirons, disent « les filles de France »,

Nous couvrirons d'œillets, de roses et de lys,
Ta claire sépulture.....

On y entendra chanter les poètes.....

Et les eaux caqueter au bruit de nos prières.

Le contre-sens est complet et soutenu avec une curieuse persévérance. Tout cependant n'est pas mauvais dans cette mascarade mythologique. Cet entrain de mauvais goût, cet étalage d'érudition s'allient par intervalles au sentiment du rhythme et au mouvement d'un style soutenu. Il en résulte un certain degré de verve et d'éclat dans quelques passages comme celui-ci, par exemple, où Charles VII rappelle que l'invasion Anglaise a troublé les débuts d'une paix prospère :

Jà l'alme descendait du grand throsne des dieux ;
Astrée en ma faveur déjà quittait les cieux
Et le docte Alcyon, dessus l'onde azurée,
Annonçait les espics d'une fertile année.
La vigne s'élevait sur les riches ormeaux
Vestissant à l'entour de pampre ses rameaux.
Le harnois s'enrouilloit. Un peuple jà lissé
Récompensait par jeux les maux du temps passé,
Et moi, pour tout soulas érigeant mes trophées,
Je rangeais sur mon front les palmes idumées,

Quand le père des flots, escumant de courroux,
Arma ses flots grondants tout soudain contre nous,
Et portant l'estranger sur son eschine enflée
Regorgea sur le bord une moisson armée !

(*Act.* Ier *sc.* Ire).

Ce n'est pas là sans doute de la poésie, à proprement parler, mais le sentiment poétique perce sous le luxe de mots. On y trouve au moins quelque chose de « ce » vernis neuf et moderne que la réforme de Ronsard avait » répandu sur la langue poétique (1) ». La gloire de Jeanne, il est vrai, a peu de chose à gagner ici, et l'écrivain n'a pas tenu ce qu'il semblait promettre dans les vers suivants où il montre, toujours, d'après Horace, les poètes dispensant l'immortalité.

Plusieurs bien que vaillants, par un sommeil de fer,
Ont ensemble endormy sous un même rocher
Et leur nom et leur corps, pour n'avoir eu de poète
Favorable aux honneurs de leur sainte conquête,
. . . . . mille et mille ont vécu
Vrays rameaux de Mavors, dont le nom est perdu,
Pour n'avoir rencontré quelque langue diserte
Qui les put retirer d'une fatale perte.

(*Prologue*).

L'héroïne disparaît sous ce travestissement dramatique ; il rappelle, sans comparaison, cette piété ignorante qui couvre les images vénérées des ornements les plus disparates, et pourtant l'on ne peut se défendre d'un certain intérêt en voyant exalter, même avec cet enthousiasme factice, la libératrice de la France, si défigurée qu'on nous la présente par les contre-sens de la mode et les extravagances de l'imitation.

---

(1) Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au* XVIe *siècle*, Ier vol. page 117.

Si Virey emprunte quelque chose au lyrisme de Malherbe, un autre écrivain qui, en 1613, entreprit à son tour de célébrer Jeanne d'Arc, rencontre quelquefois des expressions dont la fermeté concise fait penser à Corneille. A cette époque où l'art dramatique essayait de toutes les formes et tentait, sur les pas de Hardy, toutes les aventures, Nicolas Chrestien, seigneur des Croix, imagina d'encadrer dans une « *Pastorelle* (1) » intitulée : « *les Amantes* » tous les grands souvenirs de l'Histoire de France. Au milieu d'un cortége de bergers, de bergères, de satyres et de matamores, dans un dédale d'aventures champêtres et galantes, où reviennent incessamment des scènes d'enlèvement et des meurtres par amour accomplis de la façon la moins vraisemblable, il évoqua le souvenir de Clovis, de Charlemagne, de Godefroid de Bouillon, de saint Louis et de Jeanne d'Arc. Dans ce dernier épisode, il a réduit à quelques scènes le développement nécessairement très-incomplet de la grande action historique qu'il prétendait retracer. Jeanne y exprime, dans un monologue, des craintes tempérées par sa confiance en Dieu, et prend la résolution d'obéir. C'est dit-elle,

A lui de commander, à nous de le servir,
J'espère en ma faiblesse avoir trop de pouvoir,
Pour accomplir son veuil et faire mon devoir.
Dieu, de ce qui lui plaist se sert en ses ouvrages,
Et qui le sert ne peut encourir de naufrages.
A la honte des grands au vice appesantiz,
Il élève en honneur les faibles, les petits.
. . . . . .
Qu'on ne s'étonne donc si, faible que je suis
Je porte le cœur d'homme, et plus qu'homme je puis.

---

(1) *Les Amantes* ou *la grande Pastorelle*, par Nicolas Chrestien sieur des Croix, Argentenois, en cinq actes, en vers, avec un prologue, enrichie de plusieurs belles et rares inventions, et relevée d'intermèdes héroyques à l'honneur des Françoys. Dédié au roy, à Rouen, chez Raphaël du Petit, vol. 1613, in-12.

Le dauphin, de son côté, demande grâce pour un peuple innocent,

Et qui souffre le mal pour la faute des rois.

Beaudricourt, indirectement averti des projets de la Pucelle, vient les lui révéler, et c'est lui qui prend la place du prince pour mettre Jeanne à l'épreuve. Celle-ci s'adressant à Charles le salue du nom de roi, et le presse d'aller recevoir à Reims la confirmation de son titre.

Vous n'estes point sacré, et Dieu veut que les roys
Soyent sacrez au désir de ses divines loix,
Afin que nul ne soit si hardi que de mettre
La main sur leur couronne, et prophaner leur sceptre.

Les Anglais, de leur côté, s'apprêtent à repousser l'ennemi qui s'approche, tout en forçant l'entrée de la ville attaquée. Talbot vient les encourager. Un des assiégeants lui réplique; il répond à la fois des chefs et des soldats :

Ils sont près de combattre, et nous de les guider ;
Prêt d'obéir partout, nous de leur commander.

Un seul engagement décide l'affaire : Jeanne victorieuse salue le départ des Anglais et la victoire de la France.

. . . . . Qui voudra contre elle entreprendre autre fois
Sentira le malheur qu'ont senti les Anglois.
Car Dieu, le fondement des sacrés diadèmes,
Comme il les a formés les conserve de mêmes.
Rien ne te destruira, France, que tes seuls bras,
Quant tes propres enfants t'empliront de combats.....

Après cette allusion aux guerres civiles et religieuses, elle prophétise la prospérité du règne d'Henri IV, et promet à Louis XIII des victoires chimériques qui le conduiront aux bords du Gange.

Ce n'est point là un drame. C'est un épisode incomplet qui tourne en compliment officiel et en pièce de circonstance ; mais le peu de vers que nous en avons détachés nous paraît rentrer dans la manière de Corneille, par la fermeté, la plénitude, et l'expressive netteté des antithèses. Cette comparaison s'applique surtout, dans une mesure assurément restreinte, à l'entretien de Beaudricourt et du roi, cité par les éditeurs de notre Mystère (page 794 et suiv.) Beaudricourt y presse Charles VII de se confier à Jeanne d'Arc, et chaque objection formulée dans un vers, appelle aussitôt un autre vers qui contient la réplique, suivant le procédé familier à Corneille, et dont il a tiré de si grands effets dans les dialogues monostiques du Cid et de Polyeucte. On se demande, en faisant ce rapprochement involontaire, quel parti ce grand génie eût tiré du sujet qui a suggéré quelques vers heureux à son obscur devancier. Un autre homme de génie l'aborda, mais sous l'empire de préventions qui l'empêchèrent d'en comprendre la grandeur.

En 1589, sur ce grossier théâtre où se produisaient, au moyen d'une mise en scène si indigente, les premiers essais du drame moderne, le grand poète de l'Angleterre commençait à percer sous les oripeaux du comédien. Peu confiant en lui même, Shakespeare s'était contenté d'abord de remanier des ouvrages déjà connus. C'est ainsi qu'il fut amené à faire paraître le drame d'Henri IV, en y ajustant quelques scènes de son invention. Mais en refaisant l'œuvre de Green, il en avait respecté l'incohérence ; il y avait même conservé, soit ignorance, soit crainte d'offenser le public, toutes les basses flatteries adressées au patriotisme étroit et haineux de l'auditoire : De là les violences qui déshonorent la première partie de Henri IV, et ce que M. Guizot appelle justement « la ridicule et grossière » absurdité du rôle que l'auteur y prête à Jeanne d'Arc. »

Au contraire, on aime à faire honneur au génie de Shakespeare de quelques belles scènes, par exemple celles où les deux Talbot refusent de se survivre l'un à l'autre, et où le père désolé meurt sur le cadavre de son enfant, celle encore qui retrace l'agonie du vieux Mortimer. Mettons aussi au compte du grand poète ces premières scènes où Jeanne parle noblement de sa mission, et repousse des hommages qui la rendraient indigne de la remplir. Mais n'imputons qu'à son grossier modèle et surtout à l'exigence de la populace, celle où devenue prisonnière des Anglais, la Pucelle invoque les démons, leur offrant ses membres, son corps, son âme pour en acheter un dernier secours qu'ils lui refusent en grimaçant, surtout cette entrevue dans laquelle, reniant son père, elle le traite d'ignoble et vil mendiant, où celui-ci pour punir l'orgueil de sa fille, pousse l'abominable cri « brûlez-la, brûlez-la, le gibet est » trop bon pour elle »; enfin la scène des aveux où Jeanne, se calomniant pour échapper au supplice, s'attribue successivement autant de séducteurs qu'il se présente de noms à sa mémoire troublée par l'effroi. Devant ces abjectes inventions, on est trop heureux de penser que Shakespeare n'en est pas l'auteur, ou qu'il n'a eu que le tort déjà trop considérable de les reproduire en les souscrivant de son nom.

Cependant le génie se retrouve toujours par quelqu'endroit. Si le poète encore jeune s'est fait l'esclave soumis, le trop docile écho du préjugé populaire, s'il a peint la victime de Rouen sous les traits d'une fille perdue et d'une sorcière, il a rendu justice dans les premières scènes à l'héroïne, à l'inspirée, à la vierge libératrice, et enfin s'il l'a flétrie, il ne l'a pas du moins affublée du ridicule. C'était son pays qui lui réservait cet affront. En plein XVIIe siècle, en 1650, elle tombait aux mains d'un érudit vaniteux et borné, de l'abbé d'Aubignac, ce composé de

pédantisme et d'esprit précieux. D'Aubignac familier ou, comme on disait, domestique du cardinal de Richelieu, s'était fait l'interprète et le commentateur attitré de la poétique d'Aristote. Il y avait vu les trois unités qui n'y sont pas, il en avait encore tiré la fameuse règle de la vraisemblance. Il est vrai qu'elle ne s'y trouve pas non plus, mais dit-il, elle devait y être ; l'auteur ne l'a pas énoncée parce qu'elle est trop évidente. C'est en l'honneur de ce principe d'après lequel les choses doivent se passer absolument sur la scène comme dans la réalité, qu'il composa sa tragédie de Jeanne d'Arc.

Il nous apprend, dans la préface, pourquoi la pièce est écrite en prose ; c'est parce que « la contrainte de la » mesure et de la rime ôte (à la poésie) beaucoup de » rapport avec la vérité ; et j'estime, ajoute-t-il, que la » vraisemblance des choses représentées ne donne pas » moins de force et de grâce à la prose, que la justesse et » la cadence des vers. »

Il commencera donc par établir un rapport aussi exact que possible entre la durée de la pièce et celle des faits représentés, par conséquent il ne s'accordera « que huit heures, » ou tout au plus une demi-journée », et la vie de Jeanne d'Arc se réduira au tableau de sa mort. Dans la pièce ainsi réduite on ne verra paraître, ni des chevaliers français, ce serait contraire à l'histoire ; ni des ambassadeurs réclamant pour la condamnée, rien n'est plus fade ; ni des conseillers qui délibèrent, ils ressemblent à des magistrats de village ; ni des juges, l'honneur de l'Eglise en souffrirait ; ni l'évènement lui même ; un récit vaudra mieux. Que reste-t-il à l'auteur ? les discours où il prend sa revanche, et un plat roman. Warwick amoureux de Jeanne d'Arc veut la sauver ; sa femme veut la perdre pour se venger ; Talbot tâche de tenir la balance égale, en contenant la jalousie de l'une et la passion de l'autre.

D'Aubignac exploite aussi ce faux patriotisme qui consiste à maudire la perfide Angleterre, et dont il se pare très naïvement : « Toute l'histoire, dit-il, sera déduite à l'avan- » tage de la Pucelle, à la gloire des Français, et à la honte » des Anglais. » Aussi Jeanne fait entendre de telles menaces au conseil de guerre assemblé pour la juger, que tous les membres s'enfuient épouvantés. Plus loin, l'auteur se propose de ménager à son héroïne « l'occasion » de dire des choses agréables pour donner de la force » et de la grâce au cinquième acte ». Ainsi, grosses flatteries pour l'opinion publique, flatteries plus grosses, au moyen d'allusions et de prophéties, pour quelque protecteur influent, voilà les grands moyens de succès et les plus fines inventions de cet hypercritique. Il faut y joindre une justice distributive maladroitement étalée dans le cinquième acte et qui fait brusquement la part dans le châtiment à tous les fauteurs du crime.

Au début de la pièce, un ange a rompu les liens de la Pucelle, et pour la préparer aux impressions du supplice, lui en découvre l'image. Une toile de fond représente une femme debout sur un bûcher, entourée d'un peuple immense : ingénieuse façon de mettre le dénouement au début de la pièce, et de montrer ce qu'on ne doit point voir, sans faire tort aux prétendues règles d'Aristote. Un garde qui survient s'étonne de voir la prisonnière libre et le cachot resplendissant. Il va tout raconter à Warvick qui en prend occasion d'exprimer son amour et de faire parler « ses soupirs ». Jeanne s'offense d'un langage qu'on lui a toujours épargné jusqu'alors, et le galant éconduit se décide à l'enlever pour la faire transporter en Ecosse. Pendant que ce beau projet s'accomplit, la comtesse tâche d'en finir, en animant Talbot et les juges à la perte de Jeanne, par des raisons tirées de la plus fine politique. Justement, la prisonnière vient se mettre en leurs mains, car elle a fait

échouer le projet de Warvick en désarmant un de ses gardes et chassant le reste à coups d'épée. Conduite en présence des chefs anglais, elle les menace d'abord et les met en fuite, comme l'auteur l'avait annoncé, puis elle leur adresse un long discours où elle prédit le règne d'Elisabeth (1) et la publication du poème de Chapelain (2). Après quoi, elle refute, en neuf points successifs, toutes les accusations qu'on lui intente, et finit par se soumettre à la condamnation prononcée contre elle. Talbot s'en afflige comme d'une basse et indigne vengeance, la comtesse devient folle de remords, et Jeanne reconduite en prison s'emporte contre Canchon qui l'engage à contenir sa langue. (L'auteur estropie à dessein le nom de l'évêque de Beauvais, pour épargner à l'oreille de l'auditoire *des syllabes mal sonnantes*). « Quoi, dit-elle, tu me veux oster la parole avant que je perde la vie? » Elle la reprend donc, et conclut par un bizarre testament où elle lègue son corps au bûcher, son âme à Dieu, des lauriers aux Français, des cyprès et la ruine à l'ennemi. Warvick et sa femme voudraient encore la sauver, l'un pour obéir à l'honneur, l'autre pour apaiser le trouble de sa conscience, mais la fureur du peuple, excitée par Canchon et le juge Despinet, prévient leur résolution trop tardive, et Talbot n'a plus qu'à venir leur faire le récit de la catastrophe. Aussitôt la comtesse se sent brûlée d'un feu intérieur, Despinet repentant est chassé par ses complices, on apprend que le juge Mide vient d'être atteint de la lèpre, Canchon tombe mort en s'écriant : « Un trait invisible me vient de percer

---

(1) « La main d'une femme vous fera gémir sur la ruine des autels et l'oppression de la justice ». (*Act.* III, *sc.* II),

(2) « Un prince illustre, digne héritier du nom et des vertus héroïques de ce vaillant Dunois, establira l'immortalité de ma gloire, par un ouvrage immortel ». (*Ibidem*).

le cœur », et Sommerset s'enfuit. Warvick s'offre en proie à ses remords, et Talbot s'efforce de conjurer le courroux du Ciel suspendu sur le peuple Anglais.

D'Aubignac avait inauguré pour son héroïne l'ère du ridicule et de l'involontaire parodie. Chapelain le suivit dans cette voie, et l'on sait avec quelle conscience et quelle application déplorable il s'y est traîné pendant trente ans.

Chapelain était un érudit estimable, un grammairien renommé. D'autre part, il était assez écrivain, assez entendu au maniement des vers, pour tomber dans le piége que la mode, les encouragements et les flatteries tendirent à sa vanité. Né pour être le Juste-Lipse et le Scaliger de son époque, il voulut en être l'Homère, et on lui dit de toutes parts qu'il pouvait l'être ; sa crédulité le perdit et il entraîna la pauvre Jeanne d'Arc dans sa catastrophe.

La prétention de recommencer Homère nous paraît aujourd'hui d'un ridicule extrême : alors on pouvait s'y tromper. Deux ou trois préjugés régnaient avec une puissance extraordinaire, et Chapelain y obéit avec la docilité d'un esprit médiocre. D'abord, une sorte d'épidémie qui éclata de 1650 à 1675 couvrit la France de poètes épiques.

On se persuada, sur l'exemple des Italiens, qu'il n'y avait rien de plus beau que ces grandes compositions de 30000 vers, et l'on s'y mit avec d'autant plus d'ardeur, qu'après Corneille et avant Racine, il semblait qu'il n'y eût plus rien à faire dans la tragédie. On voit donc paraître coup sur coup le *Saint-Louis* du P. Lemoyne, le *Moïse* de Saint-Amand, l'*Alaric* de Scudéry, le *Saint-Paul* de Godeau, le *Constantin* du P. Mambrun, le *Charles-Martel* de Boissat, la *Pucelle* de Chapelain, le *Clovis* de Desmarest, le *Jonas* de Coras, le *David* de Lesfargues, le *Charlemagne* de Lelaboureur, le *Childebrand* de Carel de Sainte-Garde : vingt autres encore. Outre cette manie contagieuse, un respect superstitieux de l'antiquité avait persuadé aux

écrivains de ce temps, (et la trace de cette prévention se retrouve même dans Boileau), qu'avec des règles bien étudiées et une dose convenable d'imitations classiques, on pouvait être poète, à peu près à coup sûr. Seulement Boileau exigeait encore deux petites choses : le génie et le goût, dont Chapelain et ses émules ou ses admirateurs semblent n'avoir pas eu l'idée ni senti le besoin. Les mots de savant, d'érudit, d'excellent poète se rapprochaient presqu'au point de se confondre. Or Chapelain était le savant le plus estimé, le régulier par excellence. Il se vante, dans sa préface, d'avoir fait son épopée par la seule puissance des règles, et non content d'observer celle des anciens, il en invente d'autres, afin de rendre le résultat plus étonnant. Chapelain, d'ailleurs, était nourri de l'antiquité, et il ne fait point un pas qu'un ancien ne l'ait fait avant lui. Les comparaisons consacrées reparaissent dans ses vers avec une agaçante monotonie. La Pucelle est une Enéide travestie ; Talbot se bat comme Turnus, et comme lui se sauve à la nage. Jeanne d'Arc est blessée comme Mézence, et guérie comme Enée, par une panacée apportée du Ciel. Isabeau de Bavière est réveillée par un démon à forme empruntée, exactement comme Amate dans Virgile. Virgile a fait un dénombrement d'armée ; Chapelain n'y manque pas. Il a un cerf apprivoisé, Chapelain a un cerf apprivoisé. Il a des nuages qui transportent des êtres invisibles, Chapelain lui emprunte ce véhicule. Il emprunte partout. L'Armide du Tasse devient Agnès, avec la grâce enchanteresse de moins, et la minauderie ridicule en plus. L'Herminie du Tasse est dédaignée de Tancrède ; ainsi la Marie de Chapelain est dédaignée de Dunois. Il ne recueille pas moins soigneusement l'héritage de Ronsard et les procédés qui datent de la Franciade : catalogues de bibliothèque, galeries de tableaux, descriptions de palais, généalogies interminables, blessures classiques,

en un mot, tout ce qu'on pourrait appeler le matériel du genre.

Avec tant de ressources apparentes et le renom de premier poète du temps, comment Chapelain ne se serait-il pas cru appelé à faire ce que tant d'autres avaient tenté ? Des quatre conditions essentielles de l'épopée, il en possédait deux ; avec tout son temps, il se trompait sur les deux autres.

Ces conditions, sont d'abord un sujet large et varié, appuyant sur une base historique un ensemble de traditions populaires et de poétiques légendes. Ainsi au temps d'Homère, « le duel de la Grèce et de la barbarie (1) » : dans les temps modernes, les croisades et la découverte du nouveau monde. Il faut en second lieu une langue naïve et savante, qui appartienne à la jeunesse des peuples, et présente déjà toutes ces nuances et toutes ces richesses qui supposent une longue culture. Il y faut le génie, cela va sans dire, génie capable de concevoir et de produire l'œuvre immense qui n'enferme pas moins que l'histoire et la légende, la famille et la patrie, la religion et la société, la nature et l'homme, le Ciel et la terre, dans ses perspectives infinies. Il y faut ce génie qui s'épanche comme un flot intarissable, et rassemble d'innombrables épisodes sous le lien d'une puissante unité, qui réunit en lui toutes les inspirations, et sert toutes les muses, aussi bien celle des lyriques transports que la muse des joies domestiques, ou de la mordante gaîté, en un mot ce que le monde n'a vu qu'une fois complètement réuni dans Homère. Une quatrième condition, c'est un auditoire assez intelligent pour sentir les beautés de l'œuvre, assez naïf pour se complaire à des fictions, assez croyant pour

(1) Horace, *Epîtres*, l. Ier, II, v. 7.

s'éprendre d'une émotion sincère à des scènes de l'ordre surnaturel.

Or Chapelain avait pour lui une langue a peu près faite et un sujet bien choisi. Cette délivrance de la France par une humble fille inspirée de Dieu, cette intervention des saints les plus populaires dans notre histoire, cette riche matière descriptive offerte par les mœurs et les monuments du moyen-âge, ces grands caractères chevaleresques qu'il était facile d'idéaliser encore en les épurant au feu de la guerre, ce grand intérêt patriotique et religieux, tout cela pouvait inspirer un poète, mais Chapelain n'était pas Homère, et son siècle était le moins apte de tous à goûter la poésie épique.

On peut en donner plusieurs raisons. La première c'est que le XVIIe siècle était trop occupé de lui-même. S'il se plaisait tant aux merveilles de son théâtre, c'est qu'il y trouvait l'image embellie de ses propres sentiments, et surtout de ses passions tour-à-tour excitées et combattues. En second lieu, il portait dans l'histoire le respect des formes consacrées, et le culte des autorités intermédiaires, nullement cet amour désintéressé du passé, cette aptitude à le sentir qui caractérisent notre époque ; il était l'ennemi né de la légende et de la couleur locale. Enfin, en ce qui touche à la religion, il évitait, ou n'encourageait guère l'emploi simultané du dogme et de la fiction. Il aimait mieux se réfugier dans les allégories désormais insipides de l'antiquité, que d'admettre l'usage poétique de la vérité religieuse. Boileau énonçait à cet égard l'opinion du siècle, et ce qu'on peut appeler la formule de son jansénisme littéraire, quand il disait :

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont point susceptibles.

Chapelain, dans sa préface, se croyait obligé de soulever,

pour y répondre, cette objection, « que le concours du Ciel » est une machine qui choque la vraisemblance. » Sur ce point, il faut le reconnaître, il s'est trouvé bien supérieur, en intelligente hardiesse, à Boileau et à ses contemporains. On a dit très justement que la partie théologique de son poème est irréprochable. Boileau veut, moitié par prévention, moitié par respect, qu'on s'abstienne de faire agir Dieu, ses saints et ses prophètes, mais qu'on persiste à demander aux anciennes mythologies ce qu'il nomme des ornements reçus. Etrange théorie qui réduit Homère, ce théologien par excellence d'une religion toute artistique, au rôle d'un vulgaire amuseur, et condamne le goût, cette chose essentiellement mobile, à se complaire éternellement aux mêmes objets! Chapelain était dans le vrai en suivant ici la tradition nouvelle de Dante et du Tasse, en devinant Milton et devançant la pensée de Chateaubriand.

Le sujet d'ailleurs était bien compris. La fin du poème est tronquée, mais sur vingt-quatre chants qu'il devait comprendre, il n'en parut que douze. Une seule édition en donne quelques-uns de plus ; le reste est demeuré en portefeuille, où personne sans doute n'ira le chercher. Ces douze chants suivent assez exactement l'histoire de Jeanne d'Arc, de Domremy à Compiègne. Les épisodes qu'y ajoute l'auteur sont, et c'est surtout ce qu'il faut demander à des épisodes, dans l'esprit de l'histoire et le sens de la vérité. Amaury, le favori de Charles VII, représente bien les influences conjurées pour l'arracher à celle de Jeanne et des capitaines. Agnès, qui figure là par un anachronisme permis, personnifie l'ascendant du plaisir sur cette faible nature. La description des belles résidences de Fontainebleau et de Chenonceaux, rappellent sa première existence si molle et si désœuvrée. Philippe-le-Bon priant au tombeau de son père, et terrifié par le spectre que sa prière évoque, nous donne, dans une fiction grandiose, l'explication des

sentiments qui l'avaient poussé à embrasser l'alliance Anglaise. La vieille reine Isabeau est bien ce qu'elle doit être, la furie de la France et l'âme de la guerre civile.

Mais ni l'intelligence de l'élément surnaturel ni le choix judicieux des épisodes, ne peuvent dissimuler ou atténuer, dans l'œuvre de Chapelain, le vice de la conception principale. Quelquefois heureux dans les détails, il s'est lourdement mépris dans la manière dont il a conçu le personnage de son héroïne, et le portrait qu'il en trace. Tout préoccupé du besoin de pompe et de noblesse épique, rempli des souvenirs de Clorinde et d'Herminie, admirant plus encore les personnages de la Clélie et du grand Cyrus, il éprouvait devant la véritable Jeanne d'Arc, à supposer qu'il l'ait connue, quelque chose du désappointement qu'éprouva La Fontaine passant à Orléans, devant l'image de la Pucelle à genoux et désarmée au pied d'un calvaire. « Je ne lui » trouvai, dit-il, ni l'air ni la taille ni le visage d'une » amazone : l'infante Grandafilée en vaut dix comme elle. » Si ce n'était que M. Chapelain est son chroniqueur, je ne » sais si j'en ferais mention (1). » — Telle était en effet l'idée que le chroniqueur s'en était faite, et avait transmise à tous ceux qui le lisaient par mode, et par déférence presque obligée pour une grande réputation. La Pucelle est bien une Grandafilée, une lourde amazone ne se remuant qu'avec effort dans sa gothique armure et sa gauche majesté, trop semblable enfin au portrait qu'en trace Boileau, dans son dialogue sur les héros du roman.

Si elle combat, c'est à la façon d'Hercule, en lançant des formidables javelots, ou prenant ses adversaires corps à corps, toute blessée qu'elle est, pour les faire rouler avec elle du haut d'un rempart ; si elle parle, c'est toujours sur un ton pédantesque, en moralisant avec une gravité re-

(1) Lettre à Mme de La Fontaine, 30 août 1663.

vèche. Et ce sont ses paroles les plus naïves, ses actions les plus naturelles que Chapelain choisit avec une maladresse exemplaire, pour leur faire subir l'injure de cette transformation. Ce mot charmant qu'elle adresse à d'Alençon sous les murs de Jargeau : « As-tu peur, gentil duc ? Ne sais-tu pas que j'ai promis à ta femme de te ramener vivant ? » et le mouvement soudain dont elle le dérobe à l'atteinte d'un boulet, tous ces vivants détails font place dans les vers de la Pucelle à cette lourde allocution :

> Dieu, dit-elle, par mes mains t'a sauvé de la mort.
> Pour le bien de la France, il fallait que ta tête
> Echappât à l'effort de cette aspre tempête. (*Chant* IV).

A Orléans, elle pleure en se sentant blessée. Dans le poème elle en tire l'occasion d'un discours orné de pointes.

> Un peu de sang perdu vous fait perdre courage? (*Chant* III).

A Troyes, elle entre brusquement au conseil d'où les chefs l'ont injurieusement exclue, y prend sa place, s'apaise à la première excuse et promet qu'on entrera dans la ville. Cette scène où la franchise s'accentue d'un peu de dépit, où la fierté s'allie si noblement à l'enthousiasme, a disparu dans le poème, et l'éternelle harangue en prend la place.

> Quoi, ces lâches conseils, honteux à la couronne,
> Mais plus honteux encore à celui qui les donne,
> Trouveront en ce lieu qui les applaudira ;
> Et le Ciel offensé sans foudre le verra ? (*Chant* VI).

Chapelain n'oublie rien de ce qui peut défigurer son héroïne : il lui donne de l'esprit et quel esprit? Il n'a pas manqué de la placer en tête à tête avec Agnès qu'elle apostrophe ainsi :

> Beauté funeste à tous, à toi-même funeste,
> Eloigne de ce camp ton agréable peste. (*Chant* VI).

Veut-elle rassurer les soldats troublés par les mauvais succès d'une attaque de nuit ? Elle emploie ces raisons qui n'en sont pas, lieux-communs classiques dont les grands écrivains ne dédaignent pas de faire emploi, à la condition d'en sauver l'inanité par l'éclat de l'expression.

> Quand vos bras de leur sang eussent fait des rivières,
> Quel astre pour les voir eût prêté ses lumières ?
> Quel œil dans les combats eût vos coups démêlés ?
> La ténébreuse nuit vous eût tous égalés. (*Chant* x).

Ce qui vaut mieux, c'est la manière dont elle supporte sa chimérique disgrâce. Amaury, le triste favori de Charles VII, a été tué au siége de Paris. Un artifice du démon a détourné sur lui le trait qui ne lui était pas destiné. Gillon son père accuse Jeanne d'Arc de sa mort : elle est chassée avec outrage. Sa prière suspend la foudre prête à tomber sur le prince aveugle et ingrat ; elle intercède pour la France (1) et se retire après avoir, non pas suspendu son épée dans la basilique de Saint-Denis, mais élevé, sur un chêne devant l'église, un énorme trophée, avec l'inscription de rigueur. Dès lors, son langage devient plus humble

---

(1) La scène est belle, et dans l'arrêt divin prononcé contre le prince infidèle, cet arrêt qui frappe en même temps le pays associé à son injustice, on rencontre plus d'une fois le vers « noble quoique dur » qui, au jugement de Boileau, « peut s'offrir dans la Pucelle ». Encore ceux-ci sont-ils fermes sans dureté, et d'une incontestable noblesse,

> Les Cieux qui, dans leur cours, comme elle l'entendirent,
> A son ordre immuable en tremblant applaudirent ;
> Le Destin recueillit le décret souverain,
> Et soudain le grava sur l'éternel airain. (*Chant* XII).

et plus vrai. Retirée dans la forêt de Compiègne, puis excitée par le danger de cette ville à prendre sa défense, et devenue prisonnière des Anglais, elle comprend ce que Dieu lui réserve : elle sait que l'heure est venue de déposer les armes et de souffrir. L'inspiration se tait, la vertu divine se cache et se replie. Jeanne s'en aperçoit et refuse d'abord de céder aux instances des habitants de Compiègne qui l'appellent à leur secours.

Je ne suis qu'une fille et ne sais que mourir.
Du royaume des Cieux l'invisible milice
Qu'à mes vœux autrefois je trouvais si propice,
Sur l'ordre du Seigneur aigri contre mon roi,
Sans espoir de retour s'est retiré de moi.
Mes voix, mes saintes voix aujourd'hui sont muettes.
(*Chant* XII).

Mais quand son malheur est accompli, ces voix lui sont rendues pour sa consolation et lui montrent la France délivrée par la vertu expiatoire attachée à son sacrifice. Elle l'accepte donc avec une générosité plus paisible que celle de l'antique Iphigénie, et son langage est aussi naturel qu'il était raide et fastueux jusque-là. C'est ici qu'on peut justement louer Chapelain d'avoir bien compris le côté merveilleux et la partie théologique de son sujet. Partout ailleurs, les puissances surnaturelles, anges ou démons, déploient une activité trop visible et interviennent, dans les hauts faits ou les malheurs de l'héroïne, par des actes d'une précision trop matérielle. Ce dénouement nous la montre enfin sous son véritable aspect, prêtant l'oreille à ces voix du Ciel qui lui apportent la lumière et le secours, accomplissant par des moyens ordinaires et l'exercice des vertus humaines, comme le courage, le bon sens, la patience, une mission toute divine, calme sous la main de

Dieu et forte du secours d'en haut, pour porter jusqu'au bout le poids de sa glorieuse et tragique destinée. Quand Chapelain n'aurait trouvé que cela, sans être un grand ni un vrai poète, il mériterait une autre place que celle dont on l'a si obstinément gratifié dans le panthéon des grotesques. On devrait même lui savoir d'autant plus de gré d'avoir, au moins par accident, compris et dignement interprété le caractère de Jeanne d'Arc, qu'il rencontrait autour de lui les dispositions les moins favorables au succès de son dessein. On le voit, dans sa préface, obligé de le justifier à grand renfort d'érudition. Il allègue les mœurs des Bretons et des Scythes, Sémiramis et les Amazones, la reine Tomiris et la reine Zénobie, l'Histoire de France et la République de Platon, et conclut en disant : « Ceux qui » ont assez de force pour se défendre des préjugés, ne » s'étonneront point que j'aye choisi une fille pour l'un des » premiers héros de mon poème. »

Moins hardi dans sa réponse à l'objection que soulevait l'emploi du merveilleux chrétien, au lieu de la réfuter, il l'esquive et se jette, pour tout concilier, dans la bizarre allégorie dont Boileau s'est moqué si justement. La France devient l'âme humaine, le roi est la volonté, les Anglais et les Bourguignons figurent l'appétit irascible, Agnès et Amaury l'appétit concupiscible, etc. (1); étrange démenti donné par l'auteur à ses propres inventions et qui montre qu'il n'y croyait pas ! toutefois, il faut lui reconnaître le mérite d'avoir entrevu par échappées le caractère de son héroïne et la poésie des événements qu'il retrace ; c'est ainsi qu'il a pu éviter accidentellement la lourdeur et la rudesse qui le caractérisent et rencontrer des vers dignes du sujet, soit

(1) Préface de l'édition de 1656.

par une précision énergique et presque Cornélienne (1), Soit, comme dans l'exemple qui précède, par une simplicité intelligente, soit par un mouvement et une élévation dignes de l'épopée, témoin ce passage où Charles VII exprime la résolution de marcher sur Paris, à la voix de la France qui lui promet la victoire :

J'en accepte l'augure : allons chère patrie !
Allons, répond le camp, et du creux des vallons,
Répondent cent échos : allons, allons, allons !
Le son en rejaillit au sommet des montagnes ;
Il se roule et s'épand sur les vastes campagnes,
La forêt le répète et le prochain torrent,
Plus trouble et plus ému, fuit en le murmurant.
Tout marche, et le soldat, en son ardeur extrême,
Rapidement vers Rheims se porte de lui-même.
On voit, comme à l'envi, les drapeaux ondoyants
Vers la sainte cité d'eux-mêmes se ployants.
Le cri des bataillons imite le tonnerre ;
Leurs pas plus sourdement font retentir la terre,
La poussière se lève, et compose une nuit
Qui du camp disparu ne laisse que le bruit.
(*Chant* IV).

Nous rappellerons encore le rapprochement déjà fait entre les vers où l'auteur de la *Henriade* a essayé de peindre le séjour de l'Eternel, et le passage correspondant de Chapelain. « J'ai honte de le dire, ajoute M. Villemain,

---

(1) Charles VII s'écrie en voyant s'échapper l'ennemi qu'il suivait à la trace,

. . . . . Notre lâche poursuite
Fait triompher l'Anglais au milieu de sa fuite.
D'un jour, pour notre honneur nous avons trop vécu,
Ne pas vaincre aujourd'hui, c'est demeurer vaincu.
(*Chant* X).

» Chapelain une fois en sa vie l'a presque emporté sur » Voltaire (1). »

Quelque gré qu'on puisse savoir à Chapelain de son sujet bien choisi, de son plan bien fait, de quelques idées élevées, de quelques vers bien frappés, il n'en reste pas moins responsable du tort fait à la gloire de Jeanne d'Arc, et de l'injuste ridicule attaché à son nom. Ce ridicule devenu proverbial, et pour lequel il semblait qu'il y eût prescription, a peut-être autorisé Voltaire à risquer, dans le siècle suivant, l'indigne plaisanterie qui pèse sur sa mémoire comme un reproche éternel. Mais Jeanne d'Arc a été vengée, ne fut-ce que par ces quelques lignes de prose : « cette héroïne fit à ses juges une réponse digne d'une » mémoire éternelle : interrogée pourquoi elle avait osé » assister au sacre de Charles, elle répondit : il est juste » que qui a eu part au travail en ait à l'honneur..... Enfin » accusée d'avoir repris une fois l'habit d'homme, qu'on » lui avait laissé, exprès pour la tenter, ses juges qui » n'étaient pas assurément en droit de la juger, puisqu'elle » était prisonnière de guerre, la déclarèrent hérétique, » relapse, et firent mourir par le feu celle qui ayant sauvé » son roi, aurait eu des autels dans les temps héroïques où » les hommes en élevaient à leurs libérateurs. Charles VII » rétablit depuis sa mémoire assez honorée par son supplice » même (2) ». On est heureux de trouver dans Voltaire lui-même cette réponse de l'histoire à la parodie versifiée. La poésie proprement dite devait répondre à son tour et le fit une première fois, en inspirant à Schiller la protestation suivante :

---

(1) *Cours de littérature française. Tableau du* XVIIIe *siècle*, t. Ier, p. 251,

(2) Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. Ch. LXXX.

« Pour ravaler la noble image de l'humanité, la raillerie » t'a traînée dans la plus épaisse poussière. L'esprit mo- » queur est en lutte éternelle avec le beau, et ne croit ni à » l'ange ni au Dieu, il veut ravir au cœur ses trésors, il » combat l'illusion et blesse la foi. »

« Mais issue, comme toi-même, d'une race candide, » pieuse bergère comme toi, la poésie te tend sa main » divine, elle s'élance avec toi vers les astres éternels. » Elle t'a entourée d'une auréole; le cœur ta créée, tu » vivras immortelle ».

« Le monde aime à noircir ce qui rayonne et à traîner le » sublime dans la poudre Mais sois sans crainte ! Il est » encore de belles âmes qui s'enflamment pour ce qui » est élevé et grand. Que Momus divertisse la halle » bruyante : un noble esprit aime de plus nobles » figures » (1).

Schiller fit mieux encore, il composa, en 1801, la tragédie de la Pucelle d'Orléans.

Il semble que le plan d'un drame, aussi bien que d'une épopée de Jeanne d'Arc, se trouve tout fait dans l'histoire, en vertu de cette liberté, aujourd'hui incontestée, qui permet de changer le lieu de la scène. Il offrirait cinq actes bien nettement séparés, qu'on pourrait appeler d'après les lieux où ils se passeraient : Domremy : Chinon, Orléans et Reims, Compiègne, Rouen. Ou bien : la Vocation, l'Epreuve, le Triomphe, la Captivité, le Supplice. C'est exactement, sous d'autres noms et avec d'autres détails, la disposition suivie par Schiller. Voyons comment il a compris les cinq phases du drame, et jusqu'à quel point, avec quel désavantage, il s'y est séparé de l'histoire.

Le prologue ou la première situation nous montre Jeanne

---

(1) Schiller, *Œuvres complètes*, trad. par M. A. Régnier, tom. 1er, p. 276. (La Pucelle d'Orléans).

d'Arc résistant aux conseils de sa famille et repoussant l'amour de son fiancé Raymond. D'étranges visions la troublent, des prophéties la préoccupent, de secrets instincts la tourmentent. Un paysan du village y apporte un casque qu'une bohémienne inconnue l'a forcé de prendre; elle s'en empare, le pose sur sa tête ; l'esprit belliqueux l'envahit aussitôt, et dans des strophes d'un lyrisme superbe, elle dit adieu à tout ce qu'elle aimait et salue l'aurore de sa vie nouvelle.

Certes, il y a ici la marque d'un grand poète ; ce chant de douleur et d'enthousiasme fait, au drame qui va suivre, une magnifique ouverture ; et pourtant, si riche qu'il soit de sentiments et de contrastes, si splendides qu'en soient les images, il semble que nous sommes restés sur la terre. Ce transport est beau, mais l'effet semble peu proportionné à la cause. Que sont devenues ces luttes poignantes et prolongées contre le Ciel, ces visions si belles, que Jeanne pleurait au départ des célestes envoyés, et voulait mourir afin de les suivre ? où sont ces répugnances qui lui faisaient dire : « J'aimerais mieux être tirée à quatre chevaux que de partir ? » On cherche vainement ici sa lutte contre l'esprit d'en haut, les ravissements qui l'attirent, les terreurs qui l'arrêtent, la puissance qui la soulève et l'emporte enfin comme une victime résignée de l'obéissance.

Cependant on tremble à la cour de Charles VII. Assailli de funestes pressentiments, il sent que tout lui échappe et que sa race est maudite. Il apprend alors l'arrivée d'un groupe de chevaliers Lorrains qui, attaqués par les Anglais, près d'une forêt de leur pays à laquelle se rattachent des traditions merveilleuses, on ont vu sortir une jeune fille pareille à une apparition céleste ; elle les a délivrés et les a rendus victorieux. Cette manière d'amener Jeanne d'Arc en scène est originale et frappante. Sans doute il était difficile de mieux trouver pour répondre à ce besoin de rapidité et de

concentration qui est un des caractères du drame. Cependant il offre aussi, grâce aux libertés du genre romantique, assez de ressources pour que l'auteur ait pu rappeler au moins la première épreuve de Jeanne, ce long voyage accompli de Vaucouleurs à Chinon, parmi les fleuves gonflés et les chemins impraticables, au milieu des bandes ennemies et des compagnons irrésolus et infidèles. Le drame continue comme l'histoire, Jeanne reconnaît le dauphin déguisé, répond à ses secrètes angoisses, lance aux Anglais son défi, et les atteint devant Orléans.

La discorde règne dans leur camp ; Bedfort et le duc de Bourgogne se querellent. Isabeau, comme le Jocaste antique, vient pour les calmer et sentant percer le mépris sous leur déférence, elle les provoque à son tour, et domine leur hypocrisie de toute la franchise de ses furieuses passions. Le combat s'engage, et suivant le procédé romantique qui préfère le spectacle au récit, le tableau général de la bataille est remplacé par deux épisodes : c'est le duel de Jeanne contre Montgommery ; celui de Dunois contre Philippe de Bourgogne, et l'intervention de Jeanne dont l'influence ramène ce dernier à la cause royale. Dans sa lutte contre Montgommery, l'adversaire qui se confesse vaincu lui demande grâce, et Jeanne qui repousse sa prière, donne de ce refus une explication plus étrange que sa dureté même. Elle croit être l'instrument d'une fatalité qui la pousse et lui défend de pardonner.

Etait-ce là ce que nous attendions ? cette froide image de l'impassible nécessité, ce marbre animé que ne fait palpiter aucun sentiment humain, cette Jeanne qui tue sans colère, et pour obéir à je ne sais qu'elle mission destructive, vaut-elle la généreuse fille dont les cheveux se dressaient d'horreur en voyant couler le sang français, et qui pleurait même sur ses ennemis. A Patay, elle voit un prisonnier anglais frappé mortellement, elle n'y peut tenir, elle saute

de cheval, soutient dans les bras la tête du blessé, le console, appelle un prêtre pour l'assister, et reçoit son dernier soupir. Qui ne préfère cette sainte et charitable fille à l'imposante Némésis imaginée par Schiller, également puissante pour le bien et le mal, exerçant sur l'âme de Philippe un si singulier ascendant, et prononçant sur l'ennemi vaincu des arrêts si impitoyables?

A Compiègne, Jeanne fut trahie ou crut l'être ; dans Schiller elle se trahit elle-même en ouvrant son âme aux passions humaines. Deux nouveaux duels (car il y en a beaucoup dans cette pièce) l'ont mise aux prises, d'abord avec ce chevalier noir qui figure son mauvais génie, puis avec l'anglais Lionel. Le vaincu abaisse sa visière, Jeanne épargne sa vie, mais un regard a suffi pour qu'une passion de la terre se glissât dans son cœur : aussitôt sa puissance expire et sa mission est finie. Dans un long monologue qui rappelle les reproches passionnés que s'adressent la Didon de Virgile ou la Phèdre de Racine, elle reconnaît et déplore son erreur, sans pouvoir s'en délivrer. Jeanne faible, infidèle, coupable ! quelle surprise pour le lecteur, et quel surcroît de déception quand il la voit s'agenouiller devant Agnès (1), quand il entend la chaste fille dire à la royale concubine : « Agnès, craignez de vous souiller en » m'approchant : c'est vous qui êtes pure, c'est vous qui êtes » sainte » ? Quand assistant au sacre, elle refuse de porter

(1) Schiller, Chapelain, et de nos jours A. Soumet, pouvaient d'autant mieux épargner à Jeanne d'Arc l'injure de ce rapprochement que les rapports d'Agnès et de Charles VII ne commencèrent sans doute qu'après l'année 1444, ce qui réduit à néant la romanesque tradition qui transporte à la dame de Beauté, au détriment de Jeanne d'Arc, l'honneur d'avoir réveillé le courage et rétabli la fortune du *Victorieux*. (Voy. l'*Athenæum français*, t. IV, p. 1112, article de M. L. Lalanne du 22 décembre 1855, — et la *Revue des questions historiques*, t. Ier, p. 561).

sa bannière pour ne point la déshonorer, quand dénoncée par son père comme une magicienne, elle se tait et se condamne par son silence, devant ce renversement de rôles, devant cette fureur du père, cette inexplicable soumission de la fille et l'imbécile connivence des assistants, notre conscience révoltée proteste, et nous oblige à dire comme le poète latin : « *Incredulus odi* ».

La dernière partie, sans offrir d'altérations aussi graves, et bien que le caractère de l'héroïne y reparaisse dans sa grandeur et sa pureté, n'est pas plus heureusement infidèle aux données de l'histoire. Proscrite et dédaignée de tous, accompagnée seulement de son fiancé devenu son compagnon de misère, exténuée, mourante, Jeanne est surprise par l'orage dans une forêt. Un charbonnier l'y reçoit dans sa cabane ; la terreur superstitieuse d'un enfant l'oblige d'en sortir · elle tombe dans les avant-postes d'une armée anglaise, et de là, dans les mains d'Isabeau de Bavière. Celle-ci l'enferme dans une tour au pied de laquelle se livre une bataille définitive. Chaque fois que les Français l'emportent, elle lève le poignard sur sa victime, qui suit ainsi sous le coup de la mort, les péripéties du combat que raconte un soldat placé en vedette au sommet de la tour. Charles VII est blessé, il va périr ; Isabeau dans sa joie cruelle abandonne un instant sa victime, qui, poussée d'une force surhumaine, brise ses liens, s'élance de la tour sur le champ de bataille, y rétablit la victoire, et reparaît mourante. Il lui semble que des ailes merveilleuses se détachent de sa cuirasse, que des nuages légers l'emportent, elle s'écrie : « La terre fuit sous » mes pas : ah! la douleur est courte et la joie éter- » nelle. » — Elle meurt sur ce mot sublime, mais qui le serait encore plus s'il se fut échappé des flammes du bûcher de Rouen. Certes, cette mort de soldat et de héros n'est point indigne de Jeanne (du moins si l'on en

retranche le merveilleux qui la dépare), mais elle me paraît la diminuer, et comme tout l'ensemble du drame, elle lui fait tort. Si cette opinion semble téméraire, nous l'appuierons de l'autorité du plus compétent des juges, le dernier traducteur de Schiller. « Jeanne d'Arc, dit M. Régnier, » est une de ces figures consacrées par l'histoire, par la » gloire, par la foi, par le patriotisme, qu'il est impossible » d'embellir, qu'on ne peut tenter, sans une sorte de » profanation, de rendre plus vraisemblables, plus humaines, » surtout quand on les introduit dans le libre champ de la » poésie, où le merveilleux et l'extraordinaire sont si bien » à leur place. Il suffit de comparer le commencement et la » fin même du drame de Schiller, le commencement fidèle » a la légende et la fin qui s'en écarte, et mêle de tendres » faiblesses à l'héroïsme surhumain de la Pucelle, pour » sentir combien les données de la tradition, la poésie des » faits, tels qu'ils sont gravés, conservés, embellis dans la » mémoire des peuples, l'emportent sur la fiction timide et » commune, on peut le dire, si on la rapproche du type » consacré par le souvenir, et sur la conception indivi- » duelle par laquelle l'auteur croit augmenter notre » sympathie en diminuant notre admiration. L'effet me » paraît contraire à son attente. L'intérêt décroît plutôt, ce » semble, du début au dénouement, dans la même propor- » tion que la grandeur et la céleste pureté de l'héroïne... » Au reste, il faut le dire, pour Schiller et pour ses spec- » tateurs, la vierge de Domremy n'était, pas comme pour » nous, une héroïne nationale ; ni la religion ni le patrio- » tisme ne pouvaient la lui rendre aussi sacrée qu'à nous. » En se plaçant avec lui au-delà du Rhin, au cœur de » l'Allemagne protestante, on s'explique aisément, tout en » la blâmant au point de vue de la beauté poétique, la » liberté qu'il s'est donnée. Et cette liberté même » comme elle se renferme dans les bornes d'un pieux

» respect (1). » Sachons lui le plus grand gré de ce respect après tant d'irrévérences ; remercions le noble écrivain qui a su mêler à ses fictions un sentiment si élevé, et qui, en altérant les données de l'histoire, en couvrant la vérité d'ornements qui la dénaturent, a du moins réparé, autant qu'il l'a pu, l'injure faite à Jeanne d'Arc par les ridicules hommages du pédantisme et les iniquités du génie.

Restait la part de la France dans cette œuvre de réparation. De 1820 à 1825, deux poètes dramatiques, d'Avrigny et Soumet s'en chargèrent. La pièce du premier, aisément versifiée, ne nous paraît guère offrir que la facilité commune, la correction relative, le flux de discours harmonieux et monotone d'une tragédie de troisième ordre. La politesse y domine, et ce prétendu esprit chevaleresque qui répand sur tous les caractères une insupportable fadeur. Talbot est généreux, Bedfort ne l'est pas moins, Dunois l'est encore plus, et Jeanne d'Arc les surpassant tous, refuse la rançon qu'on vient payer pour elle. Deux traîtres bien noirs font seuls dissonnance dans ce concert de générosités. L'un d'eux, Warvick, amène le dénouement par une scène d'escamotage. Talbot ayant demandé la grâce de Jeanne d'Arc au nom de l'armée, Warvick persuade à Bedfort qu'il s'agit d'un complot militaire, et lui arrache ainsi un ordre d'exécution, qui ne sera valable que dans le cas d'un soulèvement ; puis il profite de son absence pour provoquer ou supposer le soulèvement, montrer l'ordre et faire brûler Jeanne. Talbot arrive trop tard pour la sauver, sinon pour immoler le traître ; mais c'est un peu sa faute, car les personnages perdent volontiers en discours le temps où il faudrait agir.

Nulle pièce ne justifie mieux cette mordante remarque

---

(1) Schiller, *Œuvres complètes*, traduit par M. A. Régnier, t. Ier, p. 181.

de F. Schlégel au sujet de notre théâtre (1), que les spectateurs ont bien l'idée qu'il se passe quelque part des choses importantes, mais qu'ils sont mal placés pour les voir. Evidemment l'auteur a trop compté sur leur imagination ; du reste il a soin de la stimuler par une foule d'indications en dehors du texte. A chaque instant nous sommes avertis qu'un personnage parle « avec émotion, » puis « avec une noble fermeté, » puis en exprimant sa colère, et que cette colère « s'anime par degrés. » Un autre parle « avec noblesse mais sans fierté, » puis « avec vivacité, » puis « avec une grande chaleur ; » un troisième « avec une dissimulation profonde. » Ainsi le lecteur est obligé de se jouer la pièce à lui-même, de refaire en esprit l'action qui se dérobe sans cesse, et les caractères qu'on n'a pas su lui peindre. — Soumet s'est élevé plus haut. Sa pièce que distingue au moins un certain élan de style, un éclat poétique un peu suranné, mais encore assez brillant, forme la troisième partie d'une vaste trilogie ou épopée à la gloire de Jeanne d'Arc, qui fut l'œuvre capitale de cet écrivain, l'occupation de toute sa vie et le souci de ses derniers moments.

En abordant à son tour le grand sujet national qu'on pouvait dire encore intact, Soumet voulut en même temps protester contre le mot célèbre qu'a cité Voltaire, en le confirmant de son autorité : « les Français n'ont pas la » tête épique (2) ». Il ne pardonnait pas davantage à Mme de Staël d'avoir ajouté, « ce qu'il était trop tard en France pour faire une épopée (3). » Il releva donc le défi et tenta le dernier la difficile entreprise ; à son tour il

---

(1) F. Schlégel, *Cours de littérature dramatique*, vol, II, p. 136.

(2) Voltaire, *Essai sur la poésie épique* (conclusion).

(3) Discours de réception de M. L. Vitet à l'Académie française. 26 mars 1846. *Recueil des discours*, etc., 1840-1849, t. 1er, p. 560.

y a succombé. Ce n'est pas assurément que le talent lui manquât. Véritable poète par l'expression, d'une facilité trop prompte à s'approprier toutes les manières et tous les tons, il eut d'abord au début la molle facture et la sensibilité un peu fade des classiques de la dernière heure ; il prit au contact des romantiques une hardiesse plus originale, et garda cependant à toutes les époques son style et sa manière à lui, que caractérisait bien son successeur à l'Académie française quand il se plaignait de rencontrer trop constamment dans ses vers des trésors « qu'on cherche vainement chez tant d'autres poètes : cette » forme splendide, ce brillant coloris, ce plein soleil qu'un » peu d'ombre et de fraîcheur ne tempère pas assez sou- » vent (1). » En effet Soumet est coloriste avant tout : c'est ce qui explique et rachète en partie les imperfections de son dessin : l'oubli du sujet, le défaut de vraisemblance dans les caractères et les actes, l'absence d'à-propos et de proportion dans les épisodes, de régularité dans l'ordonnance, de suite et de liaison dans les développements.

A quoi bon s'appesantir sur l'incohérence et la bizarrerie de cet ouvrage aussi éloigné des savantes proportions et de l'unité majestueuse d'une épopée véritable, qu'une série de fragments peut l'être d'une œuvre régulièrement composée. Amalgame étrange de déclamation et de poésie, de détails archéologiques et de fictions romanesques, les descriptions y succèdent aux lieux communs, les prophéties impossibles s'y mêlent aux harangues sans objet, l'élégie y coudoie le drame et l'épopée tourne en tragédie. Ce n'est pas là un poème, c'est un centon de morceaux quelquefois brillants, quelquefois vulgaires, ici attrayants dans leur bizarrerie, là rebutants par une fausse originalité, où le

(1) Discours de réception de M. L. Vitet à l'Académie française, 26 mars 1846. *Recueil des discours*, etc., 1840-1849, t. Ier, p. 549.

fil se rompt à chaque instant, quoique le talent reparaisse toujours, tenant en haleine le lecteur attiré par tant de lueurs et fatigué par tant d'écarts. A chaque instant on y devine un morceau écrit d'avance, intercalé sans nécessité dans l'œuvre qui n'était pas faite pour le recevoir, ou la tirade ajoutée après coup pour établir une transition et combler une lacune. On y rencontre tout, excepté ce que faisait désirer et attendre le cours naturel des idées. Le poème commence par une idylle amoureuse accompagnée de fêtes champêtres, et d'une chasse fantastique dans la forêt de Fontainebleau. Puis viennent des Etats-généraux que préside saint François-de-Paule. Voici la reine Isabeau qui donne, dans le Charnier des Innocents, une fête splendide dont le principal ornement est un squelette richement paré, et le principal épisode, le supplice d'un bourgeois indépendant tiré à quatre chevaux. Voici l'arabe Noëmé qui livre à Dunois, dans une chapelle antique, un duel où son cimeterre se brise sur une épée dérobée à la statue de saint Michel, Noëmé qui, de favori de la reine, devient le catéchumène amoureux de Jeanne d'Arc, et près de lui son lion apprivoisé, l'un des principaux personnages de la pièce. C'est lui qui empêche la reine de tuer Noëmé et Jeanne d'Arc, qui défend celle-ci dans le combat et meurt pour elle. Le lion mort, Jeanne d'Arc est prisonnière et le dénouement accompli. Que dire de cette reine de France, appuyée d'une part sur le sorcier Trémoald, de l'autre, sur l'inquisiteur Hermangard, demandant à l'un des évocations monstrueuses, à l'autre une inconcevable absolution ? Que dire de Talbot trompé sous les murs d'Orléans par le spectre du Vertige, de Glacidas pénétrant la nuit dans la tente de Jeanne d'Arc, et arrêté dans une odieuse entreprise par l'effet du poison que son échanson lui a versé, secouru par saint François-de-Paule qui arrache de la poitrine du coupable une hostie profanée,

pour la lui donner en viatique ; de Charles VII transformé en chevalier noir, et reconquérant l'amour d'Agnès à force de prouesses, dans une passe d'armes où se mesurent les deux partis? Que dire surtout de ce combat poétique où Jeanne, répondant au troubadour qui a chanté la vieille France, chante la France de l'avenir, y compris Louis XVI, Napoléon, le tombeau des Invalides et la statue que doit lui élever un jour à elle-même une princesse française ? Que dire surtout de Jeanne d'Arc réfugiée avec son catéchumène arabe dans une forêt où

Autour du couple ému tout languit, tout soupire ?

Etrange aberration d'un homme de talent qui, cherchant le nouveau dans le bizarre, en arrive à flétrir ce qu'il célèbre, et méconnaît à ce point le trait essentiel du caractère qu'il veut peindre ! Et cependant il en avait bien vu certains côtés. Rien n'est plus frais que le récit des scènes d'enfance, qui, par la piété ou l'extase, ont préparé Jeanne à sa carrière future. Rien n'est plus brillant que la description des signes qui la lui ont annoncée, comme l'apparition de l'Archange et l'éblouissante vision qui lui découvre le Paradis. Différents personnages sont heureusement mêlés à ces récits; c'est le ménestrel dont elle repousse l'amour avec un piquant mélange de malice et de sévérité, le vieux croisé dont les récits la remplissent d'enthousiasme, l'orpheline qu'elle accueille sous son toit et dont la plainte ravissante est restée dans toutes les mémoires comme le chef-d'œuvre de Soumet, sa mère qui ne veut pas la perdre. On retrouve plus loin, sous des traits conformes aux données de l'histoire, Jeanne l'inspirée, Jeanne imposant au dauphin sa résolution, et combattant l'influence énervante d'Agnès. On la retrouve encore dans les scènes belliqueuses, et pourtant un duel avec Talbot, où le géant vaincu par la jeune fille rappelle à l'auteur Satan qui se tord sous les

pieds de saint Michel, nous transporte encore une fois loin de la vérité. Elle disparaît complètement dans le dernier épisode, celui de Compiègne. L'auteur s'en rapproche une dernière fois, sinon par le respect des faits, du moins par l'effet général de sa fiction, dans la tragédie qui, composée d'abord pour la scène, vint former plus tard la conclusion de son poème.

Ecartant à la fois la tradition et les expédients employés par d'autres écrivains, soit pour excuser les juges de la Pucelle, soit pour mettre hors de cause les chefs Anglais qui avaient exigé son arrêt de mort, et les chevaliers Français qui n'avaient rien fait pour en prévenir l'exécution, renonçant aux ordres surpris, aux séditions, aux rançons débattues et refusées, il mit aux prises, sous les traits de saint François-de-Paule et d'Hermangard, la piété éclairée et le fanatisme, et fit reposer l'action sur deux ressorts principaux, d'une part le témoignage du père qu'on amène à déposer contre sa fille et à fortifier de son aveu l'accusation de magie, de l'autre un duel judiciaire dont le résultat la condamne. Cette double invention produit quelques situations attachantes, elle relève la grandeur de l'héroïne en lui prêtant sur le duc de Bourgogne un ascendant (1) qui le ramène à son devoir, et le porte à s'armer pour la défendre ; elle introduit dans le drame un élément puissant de pathétique : la présence et les douleurs de la famille. Le vieux père de Jeanne appuyé sur deux de ses enfants, arrive à Rouen pour rétracter la déposition meurtrière qu'on a surprise à sa faiblesse, en mettant le salut de sa fille au prix d'un aveu. On voit toute la famille rassemblée attendre avec anxiété le dénouement du combat qui doit décider, par la défaite de Talbot ou de Philippe-le-Bon, de la vie ou de la mort de Jeanne. Quand

(1) Cette idée est empruntée à Schiller.

la fortune des armes l'a condamnée, elle s'arrache par un effort sublime des bras de ceux qu'elle aime, et gravit les degrés du bûcher. Arrivée au sommet elle s'enveloppe des plis d'un drapeau français, prédit l'expulsion des Anglais et leur lance en mourant cette apostrophe :

> Anglais, disparaissez, la France vous rejette,
> Et de vos corps sanglants dispersant les lambeaux,
> Pour ses vainqueurs d'un jour n'a plus que des tombeaux.
> Elle a brisé ses fers, a relevé sa gloire,
> Et mon âme s'envole au bruit de la victoire.

Malheureusement ces effets dramatiques sont achetés par un ensemble de suppositions tellement contraires à l'histoire, qu'il est difficile d'y prendre un vif intérêt. A l'inexactitude se joint le défaut plus grave d'invraisemblance. Par quel artifice ou quelle pression a-t-on amené le père de Jeanne d'Arc à déposer contre sa fille ? Par quel excès de crédulité a-t-il pensé travailler à son salut, en déposant contre elle et en l'accusant de magie ? Comment se figurer le duc de Bourgogne n'attendant qu'une exhortation de Jeanne prisonnière, pour se réconcilier avec la France, et la solution du procès cherchée, en 1431, dans un appel au jugement de Dieu : — Quel talent peut faire illusion sur des défauts si graves ? Dans la tragédie donc, comme dans l'épopée, malgré le mérite incontestable du style et des parties accessoires, l'auteur n'a pas tenu sa promesse ni justifié les espérances conçues en son nom (1). Il faut dire avec un contemporain, constatant l'impuissance de ce dernier effort tenté par la poésie pour glorifier Jeanne d'Arc : « Elle est » toujours vierge et les poètes l'ont toujours manquée.

---

(1) « Donnez-nous ce monument national qui sera la réparation du génie et des lettres de la France envers une illustre mémoire. » (Lettre de M. de Salvandy à Mme d'Altenheim, fille de Soumet).

» C'était sa destinée d'être toujours immaculée, même dans » la poésie, et de ne trouver aucun vainqueur (1). » Sans doute on a pu parler d'elle en beaux vers, célébrer son souvenir en termes émus et généreux, témoin les deux Messéniennes consacrées par C. Delavigne, l'une à peindre son triomphe, l'autre à honorer son malheur. Si Jeanne y « montre aux Anglais son bras à demi consumé, » ni ce geste trop belliqueux, ni quelques vers un peu fades sur les jeunes beautés apportant au tombeau des lauriers et des roses, n'ôtent à la pièce la franchise du mouvement et la sincérité du pathétique ; mais cet hommage de la poésie lyrique fût-il encore plus complet, ne saurait offrir les proportions que réclamait cette grande mémoire.

Pour être complet et ne faire tort ni à Jeanne d'Arc d'un panégyrique, ni à ceux qui l'ont chantée, de la part de louange que mérite au moins leur bonne intention, surtout quand ils sont enfants de la cité délivrée dont ils interprètent la reconnaissance, il faut mentionner encore un petit poème latin composé en 1782, sous le nom « d'*Aurelia liberata*, » par deux professeurs du collége d'Orléans, Charbuy et Déméré. Les vers latins occupent une place utile dans l'ensemble des travaux scolaires ; ils peuvent solliciter l'imagination par l'attrait d'une forme savante, harmonieuse, et qui prête à d'ingénieuses imitations; mais appliqués à des sujets modernes, il est rare qu'ils ne fassent pas disparaître la précision des détails, la vérité de la couleur et du ton, sous le vague des expressions toutes faites. C'est du moins ce qui est arrivé aux deux auteurs du petit poème intitulé : *Aurelia liberata*. Des énumérations, des tableaux de batailles ressemblant à toutes les batailles connues ; des apostrophes au Parlement de Paris qui s'appelle le *Sénat ;* un pompeux

---

(1) Alfred de Vigny : *Journal d'un poète*.

discours placé dans la bouche de la reine qui n'en faisait guère, et taillé sur le modèle des classiques harangues où des femmes font des leçons d'héroïsme aux hommes ; une Jeanne d'Arc qui « *dédaigne les travaux de son sexe,* » qui subjugue le « *préfet de la ville,* » par l'ascendant de sa parole, et les courtisans par « *le feu de ses regards,* » intrépide au milieu du fracas de « *cent bouches d'airain,* » qui s'aperçoit à peine de sa blessure au siége des Tourelles, terrifie l'ennemi par ses cris, et partage à Reims, avec le roi nouvellement sacré, « *les honneurs du triomphe,* » sollicite de lui « *le bâton de congé* » du gladiateur émérite, et prise en combattant à la suite du roi dans une ville inconnue, est sacrifiée, dans une autre ville également anonyme, à « *la* » *maudite soif de l'or;* » puis une magnifique harangue qu'elle adresse aux vainqueurs avant de mourir, avec les apostrophes et les prédictions usitées en pareille circonstance, y compris celle du vengeur qui doit « *sortir un jour* » *de ses cendres,* » pour humilier l'orgueil Anglais ; les mots de gloire, patrie, liberté, victoire, revenant comme un refrain convenablement espacé dans le cours de l'ouvrage, tout cela suffisait à la rigueur pour couvrir la trame facile d'une composition sans caractère et sans dessein, si du moins l'insuffisance de la pensée avait été rachetée par l'élégance de l'exécution. Mais les vers sont d'une facture assez rude et l'expression, généralement sèche, ne s'élève pas au-dessus de la poésie de réminiscence. — Ajoutons que la verve des deux auteurs a laissé passer quelques tournures d'une latinité plus que suspecte (1).

---

(1) Celle-ci : par exemple.

Usque sacris *pulsum* resonabat cantibus *æthra* (p. 27).
Tquum *tantā sessore* superbum (*Ibid*).
Verum *discedens mihi* dulce est atque decorum (p. 39).

Nous n'insisterons pas sur d'autres essais, injurieux ou frivoles, qui ont mêlé le nom vénéré de Jeanne d'Arc à des refrains de vaudevilles et à des cavalcades, aux fictions du mélodrame ou à des chants d'opéra. Parmi ces œuvres éphémères, et qui souvent n'ont même pas la forme métrique, une seule mérite d'être mentionnée, c'est l'œuvre d'une

---

De te quid Gallia dicet,
Carole, quid ducibus de vobis *quā* duce clari
Vicistis toties ?,.— (p. 43, quā est mis sans doute pour *qui eā*).

L'auteur ou les auteurs emploient toujours sine avec l'adjectif de négation.

Nullo est sine nomine (p. 41).
Nullā est sine lege tribunal (p. 45).

Nullo sine crimine virgo (ce qui veut dire, en bon français, que Jeanne d'Arc est coupable de tous les crimes).

Haud longa silentia turmis
Postulat (p. 47).

Les imitations ne sont pas toujours heureuses. Je vois, à la page 25, le mot de Virgile sur Marcellus, à peu près littéralement reproduit dans cette fin de vers.

Quantum instar in illa est ?

Sans que l'on ait voulu exprimer aucune idée de ressemblance, et à la page 47, cet autre vers,

Frigida ad *ardentem bustum* procedere sola,

ou un solécisme se combine avec un jeu de mots qu'on a blâmé même dans Horace.

Enfin sans parler des fautes d'impressions qui altèrent le texte ou des mots comme « trophæa » dont l'orthographe est fort contestable, il est difficile de s'expliquer l'inadvertance qui laisse échapper une faute de quantité et une consonnance comme celle-ci :

At contra supplex *uxor orare* maritum (p. 47).

femme (1), et, comme on devait s'y attendre, elle offre une certaine supériorité dans les scènes de sentiment. Mais on y trouve beaucoup trop de pastorales où l'esprit domine et où la naïveté même n'est pas naïve ; on y trouve aussi des épisodes d'amour où le comte de Luxembourg qui vendit Jeanne à l'Angleterre, et Jeanne elle-même sont mêlés hors de saison. L'inévitable opposition du bon chevalier et du mauvais prêtre, ce contraste qui remonte peut-être à l'*Athalie* de Racine, y occupe aussi une place trop considérable, et conduit au dénouement par une intrigue trop peu conforme aux grandes causes indiquées par l'histoire.

Cette revue terminée il convient de retourner en arrière et de revenir au Mystère du siége d'Orléans. Il présente assurément une trame fort lâche et une singulière mobilité d'action. Il commence en Angleterre, à l'ouverture des Etats, qui chargent Salisbury de diriger le siége d'Orléans, et se termine après la bataille de Patay. Aucune étape intermédiaire n'est omise ; on est tour-à-tour et presque en même temps, à Londres, à Boulogne, à Chinon, à Cléry, à Chartres, à Orléans, à Vaucouleurs, à Paris, à Rouvray, à Jargeau, à Beaugency, à Meung, à Patay, etc. Les messagers vont et viennent, les députations se croisent, la scène est dans des bateaux, sur des ponts, des tours, des remparts, dans des palais et des bastilles. Le canon tonne, assiégeants et assiégés tombent pêle-mêle, on ramasse les morts, on échange les défis ; c'est en un mot le tableau vivant du siége d'Orléans et de tous les faits qui s'y rattachent, tableau retracé dans un poème de 21000 vers, avec l'exactitude d'un chroniqueur et parfois aussi, avec la verve d'un combattant. Malgré l'incohérence, la diffusion, le manque d'art, les délibérations oiseuses où, si

---

(1) *Jeanne d'Arc*, drame en prose, par Mme Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult, sous le pseudonyme de Daniel Stern.

vingt personnes assistent à un conseil de guerre, on entend vingt fois la même chose en termes différents, les discours des hérauts reproduisant, comme dans Homère, toute la teneur, sinon les termes du mandat dont on les a chargés, l'œuvre présente un curieux caractère de pittoresque et de réalité. Un esprit y circule partout ; c'est l'ardeur patriotique et la mâle terreur d'un ennemi très redouté, mais très rudement combattu. Un lien visible rallie toutes les parties éparses du drame, c'est l'image d'un grand péril toujours suspendu sur la patrie et la cité fidèle. Une grande pensée en domine l'ensemble, c'est celle de Dieu veillant sur la France, suscitant et faisant agir les instruments de son salut.

A chaque péripétie importante, le poète nous introduit dans le conseil céleste où Dieu, irrité contre la France, accorde son salut aux prières de la Vierge et des saints évêques Aignan et Euverte les protecteurs d'Orléans, de manière toutefois à punir les fautes des grands par l'obscurité même de la libératrice qui leur sera préférée. C'est alors que l'Archange descend de l'empyrée et abaisse son vol vers les champs de Vaucouleurs, non pas en figure et par métaphore, car tout cela était visible, et nulle invention du poète n'était au-dessus de l'habileté des machinistes ou de la pompe des décorations.

Si l'auteur ne sait pas peindre des caractères, du moins les physionomies sont nettement accusées, et d'abord celles des deux peuples. Du côté des Anglais, c'est l'orgueil exaspéré, la volonté d'en finir à tout prix et de ne rien épargner pour la vengeance ; dans l'autre camp, c'est la patience des assiégés, leur sombre résolution de tout sacrifier à la défense, l'attente anxieuse du secours, la joie qui éclate à son approche, les éclairs de gaîté narquoise, suivies d'abattement et d'effroi, aux moindres indices de défaite ou de trahison. Des scènes remarquables

se détachent par intervalles, toutes frémissantes encore des impressions de la lutte. Telle est celle où le canon de la tour ayant emporté la tête de Salisbury, les Anglais se lamentent et accablent l'ennemi d'imprécations, tandis que les assiégés s'interrogent, examinent les canons dont un seul a été tiré par une main invisible, et croient à un coup du Ciel (1). Une autre scène très vraie et très piquante nous montre deux gascons obtenant de leur capitaine La Hire, qui résiste longtemps, la permission d'aller défier deux Anglais pendant une suspension d'armes (2). A Jargeau, Suffolk prisonnier, ne voulant point être tombé dans des mains indignes, confère à son vainqueur l'ordre de la Chevalerie, et dans un langage dont la noblesse éveille le souvenir de Damiette et de Marignan, il lui en trace les devoirs (3). Sur les remparts d'Orléans, Jeanne d'Arc lance ses sommations aux chefs Anglais, pleure en écoutant leurs horribles invectives, et pourtant y riposte avec vigueur. Quand Talbot apprend la chute des Tourelles, qui l'oblige à lever le siége, voici dans quels termes énergiques et grossièrement éloquents s'exhalent sa colère contre les vainqueurs, et ses regrets pour les vaincus.

O, et Dieu qu'elle journée !
Or sont tous mes amis mors,
Noyez, tuez, mis à l'espée
Sans en être miséricors !.....
Glacidas, vaillant cappitaine,
D'Angleterre le plus vaillant,
Pour vous j'endure moult paine
Autant qu'homme qui soit vivant.
Donner vouldroye mon pesant

---

(1) *Mystère du Siége*, p. 121 à 143.
(2) Ibid. p. 281 à 305.
(3) Ibid. p. 657 à 633.

D'or fin, et vous fussiez en vie,
Où avec vous estre présent.
Hélas ! mort tu ne fusse mie !
. . . . . .
O fleur de toute noblesse
Fleur de vaillance et hardiesse,
A ce coup cy, estre perdue !
D'Angleterre le grand processe
Honneur, vaillantise et largesse,
Bien vous avez esté décue.....
Par le hault Dieu où je me fie,
Je renonce à chevallerie,
Si de la p..... ne me venge
Et des François leur félonnye ;
Dix mille en perdront la vie.
Si jamès en guerre me renge,
Mon cheval feray baigner en fange
Des François, jusques à la sangle ;
En leur sang : de ce me fais fort ;
N'y aura privé ni estrange
Ne s'y hupé que je ne plange
Et que je ne le boute à mort.
Arou ! arou ! arou ! j'enrage
Je sens en mon cueur telle rage
Que je ne say que devenir.....
Les plus vaillans qu'on peust choisir,
Tuez, noyez piteusement !
Plus ne demande que morir (V. 13638 à 13695).

Il serait facile de prendre quelque grand poète, et de lui demander l'équivalent de ce discours. Ce regret des amis perdus, cette apostrophe à Glacidas, solennelle d'abord, et qui tourne vite au tutoiement familier, ce cri de la conscience et du cœur : si j'avais été présent,

Hélas ! mort tu ne fusse mie !

Ce ressentiment de l'affront subi par la noblesse anglaise, ce vœu de faire baigner son cheval jusqu'à la sangle dans le

sang français, et puis, à la pensée de son impuissance présente, ce désir de perdre la vie, tout cela ne trahit-il pas la révolte de l'honneur cruellement blessé, l'amer sentiment d'une défaite qu'on sait irréparable, sans oser se l'avouer, mais surtout la secrète joie du victorieux qui, en retraçant cette scène, se complait à l'humiliation de son antique oppresseur et en prolonge à dessein l'expression ? La Hire, homme d'action, qui méprise les longs discours (1), si brave au combat (2) si acharné dans la poursuite et si sensible à l'attrait du pillage (3) ; Dunois, serviteur loyal du prince (4), aussi courtois adversaire (5) que rude ennemi (6), Jeanne d'Arc surtout, sont souvent peints avec le même bonheur. Celle-ci est bien, comme dans l'histoire, une envoyée de Dieu, un type de douceur dans la force, et d'élévation dans la simplicité, intrépide devant le roi comme devant les docteurs, comme sur le rempart où elle défie les Anglais ; toujours attentive à prévenir l'effusion du sang par des offres loyales, toujours prête à combattre quand elle les voit repoussées ; pleurant aux injures de l'ennemi, mais témoignant à son approche une gaîté virile. Allez dormir, dit-elle aux siens, et demain nous combattrons,

> Pour chasser hors ceste menuyse
> D'Englichement très mal induicte,
> Et que paix, union soit mise
> En la terre de Dieu eslicte. (V. 19554).

Les écrivains postérieurs ont peint Jeanne d'Arc rêveuse,

---

(1) V. 15850.
(2) Bataille de Rouvray. (V. 8748, etc.)
(3) V. 13520, 14216 et 16088.
(4) V. 10910.
(5) V. 10759, etc.
(6) V. 14267.

sensible, stoïque, humaine, ils lui ont donné tous les caractères ; aucun n'a osé la faire rire ; notre auteur y pense et en cela il me paraît dans la vérité. Sa Jeanne d'Arc n'est ni mélancolique ni grossière, mais elle a, dans l'occasion, le mot vif et railleur (V. 1439) et surtout le mot qui entraîne ; elle aime à montrer aux siens l'ennemi vaincu, la terre de France délivrée et surtout à leur lancer cette parole héroïque « qui m'ayme me suive (1) ».

Sans être superstitieuse, elle se réjouit naïvement quand un beau soleil se lève pour éclairer un jour de victoire. Sous les murs de Jargeau elle se promet de bien employer

Ce samedy gay et joly.
Que le temps est bel et rassis. (V. 15775).

A Patay elle se tient pour assurée de vaincre,

En ce beau plaisant jour d'esté. (V, 19957).

Mais surtout elle est bonne, et débonnaire aux vaincus. A Meung elle s'empresse de les admettre à composition, et elle en donne le motif. (V. 19233).

Si est que pour le sang humain,
Eviter et garder d'espandre
Et que notre roi est bégnain,
Prest à tous de à mercy prendre. (V. 19294).

Après la victoire elle dit aux chefs :

Tous prisonniers vous recommande,
Que leur soyez doux et traytis. (V. 20270).

Elle veut surtout qu'on n'oublie pas les morts, et qu'on

(1) Voyez ci-dessus pages 87 et 93.

leur donne sans distinction de parti, les honneurs de la sépulture (1).

Après la victoire de Patay, l'œuvre de la délivrance d'Orléans a reçu son couronnement nécessaire, et les bords de la Loire sont complètement dégagés. Le Mystère s'arrête là. L'auteur n'avait pas à s'occuper du reste, et surtout de la catastrophe de Rouen. On l'entrevoit pourtant, nous l'avons dit, à de douloureuses et fréquentes allusions. Le supplice matériel comme le supplice moral, la flétrissure, l'écartellement, la mort par le feu, c'est ce que les chefs Anglais, irrités des succès de Jeanne et de la terreur qu'elle inspire, lui promettent avec une persistance et une intensité de haine qui ne se relâchent jamais (2).

Ainsi le bûcher projette ses lueurs lugubres sur toute la suite du Mystère, il en forme la conclusion indirecte et toujours entrevue, et au-delà apparaît la vision radieuse de l'éternité, terme suprême de cette grande action nouée dans le Ciel, et qui doit y trouver son dénouement (3).

Qu'à fait en résumé la poésie pour Jeanne d'Arc; quelles inspirations dignes du sujet a-t-elle demandées à ce grand souvenir? Mettons de côté les œuvres manquées ou volontairement injurieuses, que reste-t-il? Quelques vers isolés des poètes du xve siècle, puis le Mystère du siége d'Orléans, vaste tableau sans ordonnance, à l'exécution défectueuse et qui se déroule comme ces longues scènes sculptées en relief, autour du chœur des Cathédrales, avec une naïveté d'attitudes et d'expressions qui attache l'esprit, sans arriver à le saisir fortement. Il faut ensuite franchir près de quatre siècles pour rencontrer, au début du nôtre, l'œuvre de Schiller, fantaisie brillante, où le caractère disparaît sous le

---

(1) V. 20328.

(2) Voyez plus haut, pages 85 à 90 — 97 et 99.

(3) Voyez page 89.

personnage, et la vérité sous la fiction ; plus près de nous des tragédies dont l'élégance convenue indique le déclin d'un genre épuisé ; les essais lyriques de Casimir Delavigne, enfin le poème de Soumet aux vastes proportions, aux perspectives variées, mais plein d'invraisemblance, de bigarrure, et couvrant de romanesques inventions des richesses d'un style inégal dans son éclat, et plus tourmenté que vigoureux. Voilà tout. Dans cette lutte, où personne n'a touché le but, où les plus grands ont été les moins fidèles à leur sujet, c'est encore au Mystère du xve siècle qu'il faut en demander la plus complète intelligence ; c'est là que les évènements et les personnages ont le mieux conservé leur caractère, et que, par suite, malgré les défauts d'une exécution prosaïque et diffuse, est la plus grande somme d'intérêt. Il faut en conclure une fois de plus que, suivant la formule de Boileau,

Rien n'est beau que le vrai.

Et que, comme le veut Platon, la science et la vérité sont les images du bien, qui, par cela même, est la beauté essentielle (1). Les poètes de Jeanne d'Arc n'ont pas osé, ou n'ont pas su dégager cette gloire si pure des ténèbres dont l'avaient offusquée une érudition insuffisante ou de séculaires préventions. Dédaignant une histoire sublime pour un roman vulgaire, tous sont restés en fait d'inventions sur la même ligne ou à peu près, et le casque merveilleux comme la cuirasse ailée de Schiller, le cerf blanc et le lion privé de Soumet, ses nécromants, ses spahis, ses bourreaux, ne valent pas mieux que les chars invisibles et les météores de Chapelain.

L'avantage reste encore sur un autre point à l'écrivain du xve siècle ; il était croyant, et c'est pourquoi il lui a été

---

(1) Platon, *de la République VI* (p. 64, D. éd. Stéph.).

donné de pénétrer plus avant que tout autre dans la poésie de son sujet. Pour être un vrai poète, il faut croire, à tout le moins d'une foi d'artiste et d'un sincère effort d'imagination ; il faut croire, surtout en pareille matière, et comme l'a très bien dit le savant traducteur de Schiller, c'est par ce côté qu'il a manqué d'inspiration (1).

Il fallait pour chanter Jeanne d'Arc et rendre l'œuvre digne du sujet, accepter docilement le joug du merveilleux : non pas de ce merveilleux qui a peuplé de tant d'allégories en marbre les bosquets de Versailles et couvert les tableaux de Rubens de si splendides carnations, mais de ce merveilleux vrai qui a son siége au plus profond de la conscience, de la nature et de l'histoire, tel enfin que l'ont toujours compris les grands poètes, lorsqu'ils s'élevaient de la terre au ciel pour y trouver l'immuable et le divin, et lorsqu'ils s'épuisaient à se traduire en images dignes de leur objet. Ainsi l'entendait Homère lorsqu'il mêlait ses immortels à tous les intérêts de l'homme, lorsque voulant peindre leur toute-puissance, il ne pouvait donner assez de rapidité à leurs coursiers, assez de pénétration à leurs regards, assez de rayons à leur Olympe, lorsqu'il faisait trembler les Cieux au mouvement des sourcils de Jupiter, et conduisait à son trône les prières boiteuses et baignées de larmes; ainsi Eschyle, lorsqu'il suscitait des enfers les furies vengeresses du sang maternel ; ainsi Sophocle lorsqu'il faisait succomber Œdipe sous les coups d'une puissance infaillible, et le relevait par la main d'une divinité propice; ainsi Virgile lorsqu'il surpassait les tragiques beautés des premiers chants de son *Enéide* par ce sixième livre où s'étalent les œuvres de la justice éternelle ; ainsi Lucrèce lui-même, lorsque rem-

---

(1) Voyez plus haut, page 178.

plissant ses vers des hautaines affirmations de l'*Epicuréisme*, il y laissait entendre le sourd accent d'une plainte et d'une inquiétude éternelles. Qu'est-il besoin de citer les modernes? Dante, et sa divine comédie, Milton racontant les premiers jours du monde, l'apparition de la souffrance et du mal ici-bas, Shakespeare, montrant la vengeance du Ciel appelée sur Richard III par la voix de toutes ses victimes (1), Corneille, chantant le martyre chrétien, Racine, préparant, par de longues années de recueillement et de solitude, les merveilles d'*Athalie?* Moins sages que ces illustres devanciers, les poètes de Jeanne d'Arc, au lieu de nous la montrer dans une sphère supérieure aux passions et aux convoitises humaines, l'œil et la pensée tendus vers le Ciel d'où l'inspiration lui venait et où devait la rappeler le martyre, n'ont su lui prêter trop souvent que de vulgaires prouesses et de vulgaires attachements. Ils n'ont indiqué qu'avec de timides réserves, et en l'atténuant par des fictions compromettantes, la grande idée qui devait faire l'âme de leurs conceptions et le point d'appui de leur génie. Ils ont écarté Dieu de son œuvre; aussitôt l'inspiration leur a manqué. Sans doute il faut du courage aux vrais poètes pour prendre, en ce point, conseil de leur raison et de leur génie. Les hommes n'aiment pas toujours à rencontrer dans les jeux de l'imagination la grande idée qui tourmente et sollicite toute intelligence réfléchie, et le talent qui s'en inspire paie quelquefois bien cher sa témérité. Quand Tasse illustrait l'Italie de son livre, les académiciens de la Crusca souriaient de ses inventions, et ne voyaient dans la *Jérusalem délivrée* qu'un « ennuyeux dortoir de moines ». Quand Milton composait son *Paradis perdu*, l'Angleterre se détournait de lui

---

(1) *Richard III*, acte IV, sc. IV — acte V, sc. III.

pour prêter l'oreille aux galantes chansons des poètes de cour. Lorsque Corneille osa mettre *Polyeucte* sur la scène, les oracles du goût lui signifièrent sa condamnation par la bouche de Voiture. Lorsque Racine eût fait *Athalie*, l'accueil fut tel qu'il crut survivre à la gloire et savoura pleinement l'amertume de la disgrâce. Ainsi juge le monde ; est-il étonnant qu'en donnant à Jeanne d'Arc des historiens, il n'ait pu lui donner un poète? Ce n'est pas que ceux qui l'ont chantée n'aient su recueillir et mettre en œuvre avec bonheur certaines parties de son histoire. Quelques-uns, par exemple, interprètent gracieusement les souvenirs de son enfance, mais ils laissent dans l'ombre la charité, la foi profonde, l'humilité, la vie austère de celle dont on pourrait dire, plus justement que de l'antique Lucrèce,

Elle vécut obscure et fila de la laine ;

mais ils insistent sur les petits oiseaux becquetant le pain dans son giron, sur ses brebis qui se gardent toutes seules, oubliant que ces bruits populaires et dédaignés de Jeanne d'Arc nous sont parvenus par le témoignage d'un ennemi, le bourguignon Monstrelet, qui sans doute n'eût pas été fâché de la reléguer au pays des chimères, aux terres suspectes de la féerie. D'autres, et des plus grands, l'ont peint avec succès dans le tumulte des batailles, mais il lui ont ôté l'ardeur communicative, la paisible intrépidité, la constante douceur et la conviction permanente d'une assistance surnaturelle. La plupart ont trouvé pour raconter sa mort de pathétiques accents, mais ils n'ont pas vu le le rayon d'en haut qui transforme l'horrible scène ; ils y ont mis le drapeau, c'est bien ; mais ils en ont ôté la Croix ; ils ont fait sortir la menace et le défi des lèvres de la victime, de ces lèvres contractées par d'horribles douleurs

et qui ne pouvaient s'ouvrir que pour murmurer des noms sacrés ; il ne nous ont pas montré le Ciel dans son cœur et sur sa tête. Là pourtant était, sinon toute la poésie, du moins la principale poésie du sujet, et il est à craindre que l'heure de la ressaisir ne soit passée sans retour. Cherchons-en du moins l'image bien conçue, quoique imparfaitement tracée, dans le poète du xve siècle, à qui la langue et l'éducation littéraire ont fait seules défaut, quand tout était prêt d'ailleurs pour une œuvre définitive : la foi commune à l'auteur et à son temps, le patriotisme encore frémissant de ses luttes et de son récent triomphe, l'histoire vivante dans la précision des souvenirs individuels, et déjà parée par l'imagination de la multitude de l'idéale grandeur qui n'appartient qu'au passé.

CHAPITRE V.

J. MILLET.

MYSTÈRE DE LA DESTRUCTION DE TROYE-LA-GRANT.

Dans cette lutte dont la glorification de Jeanne d'Arc a été le sujet, le principal honneur revient donc, pour ce qui tient à la justesse des conceptions et à la vérité naïve du style, au vieil auteur inconnu du xve siècle. Sans prétendre le découvrir et le nommer à coup sûr, nous voulons tenter un rapprochement autorisé par des analogies incontestables, et en tirer une induction qui peut-être ne paraîtra pas dépourvue de vraisemblance.

La ville d'Orléans possédait au moyen-âge, sous le nom de grandes écoles de Sainte-Croix, un centre d'enseignement très renommé (1). Le 27 janvier 1305, elles furent constituées en université par le Souverain Pontife Clément V. Etablies de haute lutte, après avoir triomphé d'une violente opposition suscitée soit par l'attachement aux vieilles coutumes, soit par de secrètes affinités avec les Vaudois, elles prirent un développement considérable, et réunirent jusqu'à dix nations d'écoliers. Parmi ceux de la nation parisienne, on comptait, vers 1450, un enfant de la bourgeoisie dont la famille avait été illustrée par des emplois et par des charges considérables : il se nommait Jacques Millet.

(1) Voir l'*Histoire de l'Université de lois d'Orléans*, par J. Eugène Bimbenet, greffier en chef à la cour impériale de cette ville.

Légiste de profession, écrivain et poète par goût, il fit peut-être un sacrifice aux habitudes et aux désirs de sa famille, en travaillant à joindre au grade de maître ès-arts obtenu dans l'Université de Paris, celui de licencié ès-lois qu'il conquit à l'Université d'Orléans ; mais quelles que fussent ses dispositions pour ce genre d'étude, sa vocation était ailleurs. Elle se révéla d'abord en 1450 par la composition d'une épitaphe d'Agnès Sorel (1). Il est superflu

---

(1) Voici cette épitaphe dont la langue et le style laissent beaucoup à désirer :

Fulgor Apolinæus rutilantis lux que Dianæ
Quam jubaris radiis clarificare solent,
Nunc tegit ops et opem negat atrox Iridis arcus,
Dum furiæ primæ tela superveniunt.
Nunc elegis dictare decet, planctu que sonoro
Lætitiam pellat turtureus gemitus.
Libera dùm quondam quæ subveniebat egenis,
Ecclesiis que, modo cogitur ægra mori.
O mors sæva nimis, quæ jàm juvenilibus annis
Abstulit à terris membra serena suis !
Manibus ad tumulum cuncti celebretis honores,
Effundendo preces quas nisi parca sinit.
Quæ titulis decorata fuit, decoratur amictu,
In laudis titulum picta ducissa jacet.
Occubuere simul sensus, species et honestas,
Dum decor Agnetis occubuisse datur.
Solas virtutes, meritum, famam que relinquens,
Corpus cum specie mors miseranda rapit.
Præmia sunt mortis luctus, querimonia, tellus ;
Huic ergò celebres fundite, quæso, preces.

Documents inédits sur l'Histoire de France,
(mélanges historiques), t. 1er, p. 419.

« Le nom de l'auteur de cette épitaphe nous est révélé par un » manuscrit de la Bibliothèque impériale, n° 7685. On y trouve » au f° 15 une pièce intitulée ainsi : Complaincte faicte par maistre » Alain Chartier de la mort de maistre Jacque Millet qui composa

d'ajouter qu'il jouissait de toute la faveur des princes appartenant à la maison royale, et particulièrement à celle d'Orléans. On en trouvera la preuve d'abord dans le fait qui précède, ensuite dans les antécédents de sa famille, enfin dans ses ouvrages.

Le premier membre de cette famille qui paraît s'être fait un nom dans la diplomatie, était Jean Millet, notaire et secrétaire des rois Charles V et Charles VI. Il mourut en 1396 (1).

Son fils, qui portait les mêmes noms, fut secrétaire des commandements du duc de Bourgogne, puis du roi Charles VII (2). Pendant la guerre de Cent ans il fut employé comme plénipotentiaire avec pouvoir « de faire la paix ou la guerre, de lever aides et gendarmes ». Il fut envoyé comme ambassadeur auprès du roi Henri VI. Il mourut le 17 août 1462, et fut enseveli avec sa femme, Marguerite d'Arsonval, dans l'église des Blancs-Manteaux à Paris. Notre poète devait être son fils, si l'on en juge par la généalogie suivante (3).

JEAN MILLET.

Jacques MILLET.	Jean MILLET.	Henry MILLET.	Eustache MILLET.	N. MILLET.
Religieux aux Blancs-Manteaux	Evêque de Soissons en 1442 et garde des sceaux sous Louis XI.	Gouverneur de Montfort-Lamaury pour le duc de Bretagne.		

» la destruction de Troyes et l'épitaphe d'Agnès Sorel écrite à » Loches, sur la lame, et commence ainsi : Fulgor Apollinæus, etc ». (*Athenæum français*, t. IV, année 1855, p. 1112).

(1) Dossier Millet, à la Bibliothèque impériale (salle des manuscrits).

(2) Ibid.

(3) Ibid

La faveur dont jouissait Jacques Millet près des Valois et des princes d'Orléans est également attestée par le dévouement qu'il témoigne à ces princes, au commencement comme à la fin de son principal ouvrage. Cet ouvrage est un Mystère en quatre journées comprenant plus de vingt mille vers. En voici le titre d'après la première édition (Paris 1484). (1). « *Histoire de la destruction de Troye-la-* » *Grant,* translatée du latin en françoys, mise par person- » naiges et composée par maître Jacques Milet, estudiant » ès-lois en la ville d'Orléans, l'an mil quatre cens cinquante- » deux, le deuxième jour du mois de septembre. » L'ouvrage fut terminé le 15 octobre de l'année 1454. Il obtint un grand succès et valut à son auteur un nom qui se perpétua jusque dans le siècle suivant. En l'année 1516, Jean Boucher, dans son « temple de bonne renommée, » le plaçait à côté des Grébans, auteurs estimés du *Mystère de la Passion, et de Georges Castel.*

Semblablement je vy par fantaisie
Les inventeurs de l'art de poésie.
Là j'aperçus Milet et les Grébans,
George Castel, reposant là dedans.

Dans le siècle précédent, Octavien de Saint-Gelais l'avait déjà mentionné dans « son séjour d'honneur (2). » Le plus subtil et le plus bizarrement maniéré des versificateurs du XVIe siècle, celui que Marot appelle

Le bon Crétin aux vers équivoqués,

a rappelé aussi le souvenir de Millet dans sa « déploration

---

(1) L'éditeur qui se nomme à la fin du volume, est Antoine Verlad. L'ouvrage fut également imprimé à Paris, en 1498, par Jean Driart, et à Lyon, en 1544, par Denys de Harsy.

(2) Bibliothèque française de l'abbé Goujet, t. x, page 273.

» sur le trépas de feu Okergam, page 27 (1). Enfin le poète Robertet (2), a composé en l'honneur de J. Millet une épitaphe, où il fait parler Calliope en termes qui rappellent, au moins par l'intention, la plus célèbre des « Silves » de Staces, celle où la même muse déplore le meurtre de Lucain.

Faulce mort qui tous maux octroie,
Tu as bien serrée la bouche
Qui la destruction de Troye
Mit jadis en si haute couche,
Et si bien les histoires touche
Sans rien laisser qui soit de choix.

Jacques Millet mourut à Paris en 1466. Peut être, après avoir joui de la faveur des princes et des applaudissements populaires, prit-il en dégoût ces jouissances de l'orgueil et voulut-il les expier par la pénitence. On peut en effet conclure de la généalogie citée plus haut, qu'il alla passer la fin de sa vie dans le couvent où reposaient les restes de son père et de sa mère. Il aurait fini sa carrière relativement brillante, à la manière de plusieurs grands artistes, et surtout de plus d'un poète. Ainsi Bertrand de Born, deux siècles avant, terminait dans un monastère de l'ordre de Citeaux son orageuse existence. Ainsi le Tasse voulut mourir sous l'habit dominicain, comme un autre poète, au moins par la puissance de l'imagination, Christophe Colomb avait retrouvé quelques jours de calme sous la règle de saint François ; ainsi Racine, à chaque nouvelle épreuve, regrettait de ne pas être entré dans le même ordre où Lesueur avait été ensevelir sa douleur et son génie. Voilà

---

(1) Chants royaux, oraisons et aultres petits traités faictz et composés par feu, de bonne mémoire maistre Guillaume Crétin (Paris 1527). — L'abbé Goujet, t. x, p. 363.

(2) Voir l'article *Millet* dans la *Biographie nouvelle*.

tout ce qu'on sait de la personne de Jacques Millet. Mais s'il n'a laissé qu'un souvenir si incomplet et si effacé de sa vie, son *Mystère de la destruction de Troye-la-Grant* assure à sa mémoire une place honorable parmi les écrivains originaux dont le talent a frayé ou tenté des voies nouvelles, et méritait mieux que d'occuper exclusivement l'attention des érudits.

Ce Mystère se divise en quatre journées. Dans la première, Priam redemande aux Grecs sa sœur Hésione, et sur leur refus, autorise un commencement d'hostilités qui aboutit à l'enlèvement d'Hélène. La seconde qui résume trois chants de l'*Iliade*, représente la mort de Patrocle, l'entrevue d'Hector et d'Andromaque, et la mort d'Hector. Dans la troisième, Achille est fiancé à Polyxène et se sépare des Grecs. Il sort pourtant de son inaction pour tuer Troïlus et meurt à son tour atteint d'une flèche par Pâris. Enfin dans la quatrième journée, Penthésilée, reine des Amazones, apporte à Priam un secours inutile. Elle est tuée par Pyrrhus, que la ruse et la trahison introduisent enfin dans ville de Troie.

Cette disposition qui n'a sans doute rien de prémédité, offre pourtant une suite régulière et présente un intérêt soutenu. L'événement se prépare dans la première journée par le refus que font les Grecs de rendre Hésione, et la faiblesse qui porte Priam à autoriser le rapt d'Hélène. Dans la seconde journée, les dissentiments des Grecs et les succès d'Hector éloignent le dénouement. La mort de ce héros le rapproche. A l'acte suivant, deux incidents l'ajournent encore, ce sont la défection d'Achille et sa mort. A la quatrième journée, la catastrophe, une dernière fois suspendue par l'intervention de la reine des Amazones, annoncée par le traité que Priam signe à contre-cœur et la reddition d'Hélène, s'accomplit par l'introduction des Grecs dans la ville.

Cet ordre si naturel, qui embrasse tous les faits relatifs à la chute de Troie, les groupe autour des quatre événements principaux : le rapt d'Hélène, la mort d'Hector, celle d'Achille et la prise de la ville assiégée. Comme nous l'avons dit à l'occasion d'un autre Mystère, s'il n'est pas conforme aux règles de la tragédie classique, il répond aux traditions plus libres du drame.

Au début de la première journée, le roi Priam est assis sur un échafaud qui représente la ville de Troie. Il déplore, dans un monologue, les malheurs de son père, et l'enlèvement de sa sœur Hélène par Télamon. Il convoque tous les grands de son empire par l'entremise du héraut Macabrun, leur rappelle l'injure dont un songe a reveillé chez lui le souvenir, et les excite à tirer vengeance des Grecs, en stances d'une assez vive allure.

Il ont ma cité ravie
  Et saisie,
Par la force de leurs bras :
Ils ont fait grant vilenie
  Par envie,
Et, vous ne l'ignorez pas.
Ils ont ma sœur en leur lacs
  Par un cas
Villain paillart et infâme..... (Page 6, v°) (1).

Le conseil se partage. Les belliqueux conseillent la guerre ; les pacifiques une réclamation amiable, et leur avis prévaut. Anthénor est chargé de la présenter. Ici, soit que la scène change, soit que l'avant-scène figure la mer, tandis que les différents échafauds représentent des îles

(1) Nos citations seront empruntées à l'édition lyonnaise publiée par Denis de Harsy, en 1544 (in-folio), la seule qui soit imprimée en caractères romains et qui présente une pagination. (Elle n'offre qu'un seul chiffre par le recto et le verso de chaque feuille).

et des contrées de la Grèce, Anthénor met à la voile, et son vaisseau va successivement toucher aux bords où habitent Pelée, Télamon, Nestor, Castor et Pollux. Il est partout mal accueilli.

A la demande qu'on lui fait de rendre Hélène, Télamon répond par ce refus bien accentué :

> Vous n'en aurez ni pié ni queue. (page 10 r°).

Le vieux Nestor est encore moins patient. Partez, dit-il, au député,

> Car s'il faut que je vous le die
> Deux fois, vous y lairrez la vie. *(Ibid).*

Priam en recevant ces nouvelles, convoque l'assemblée pour la seconde fois. Tous les assistants se prononcent pour la guerre. Un seul avis reste à prendre, celui du brave Hector. Priam le lui demande presque en suppliant.

> Et toi, Hector, mon très cher fils
> Mon espérance,
> Celluy où j'ai mon confort mis
> Et ma fiance (p. 13 r°).

Mais *sa fiance* est trompée, s'il espérait un vengeur. Hector seul conseille le maintien de la paix. N'y a-t-il pas dans ce choix une intention dramatique et un remarquable trait d'observation morale ? Les raisons d'Hector sont tirées de l'intérêt politique ; il craint d'attirer la ruine sur son pays, et aussi, d'un motif assez vulgaire : Hésione n'est plus d'âge à trouver un mari parmi les Troyens ; dès lors, à quoi bon la délivrer ?

> Je dis qu'Exione n'est pas
> Pour le présent de si grand prix,
> Qu'il nous faille, pour un tel cas,
> Pour elle nous mettre en péril.

Elle a cinquante ans accomplis ;
Si est près de son finement ;
Pourquoi nous serions bien repris
De prendre pour elle tourment. (p. 13 v°).

Pâris se lève à son tour et raconte un songe ; il dormait fatigué de la chasse, non pas sur le mont Ida, mais dans l'Inde mineure (tel est le nom que l'auteur, trompé sans doute par un texte mal déchiffré, donne partout au royaume de Phrygie). Trois déesses lui sont apparues. Vénus a promis de l'unir à la plus belle des Grecques. Il faut l'aller conquérir et ce sera le moyen de punir, suivant la loi du talion, les ravisseurs d'Hésione. Ni les tardives protestations d'Hélénus, ni les pressentiments d'Hécube n'ont plus d'influence que les conseils d'Hector ; les hostilités sont engagées sous la conduite de Pâris, et commencent par une descente à Cytharée. Là, dans un temple de Vénus où il va prier, un livre à la main, il rencontre Hélène dont la vue le décide à tenter un enlèvement qui, de la part d'Hélène, rencontre peu de résistance. Il est curieux de voir le portrait de cette beauté fameuse tracé par un étudiant du xve siècle.

Elle a les cheveux reluisans
Et tout de fil d'or galoppés,
Et deux lacs qui sont bien duisans
Par quoi ils sont enveloppés ;
Le front plain, sans rugosités,
Aussi clair comme vif argent,
Et les deux temples des costés
Composées moult proprement.
Elle a les sourcils gracieux ;
Ils sont velus moyennement ;
Je crois certes que c'est la mieulx
Faicte dessoubs le firmament. (p. 19 r°).

Pâris, tout en admirant Hélène qui le lui rend bien, songe a des avantages plus solides. Il fait porter sur ses

vaisseaux les joyaux du palais et les richesses du temple, où il n'épargne « *ni clercs ni prêtres* » (page 21 r°). Deiphobe le seconde vigoureusement et met la main « *à saintes et à* » *saints* » (page 21 v°). Le retour s'opère sans dommage. Le vieux Priam reçoit galamment la prisonnière, et lui fait les honneurs de sa ville et de son château qui ressemblent au palais d'Armide, flanqué toutefois de tourelles et de donjons. Pendant que cette scène se passe du côté Troyen, Ménélas se désole du côté Grec, et son frère envoie convoquer les rois leurs alliés. Par un trait naturel et bien observé, le vieux Nestor est le plus résolu. Il est vrai qu'il n'estime pas les jeunes gens.

Plus sont douillets que chapons mis en mue. (p. 35 v°).

Retournez à votre maître, dit-il, à l'envoyé d'Agamemnon,

Je lui menrai foison d'artillerie
Becs de faucon, dars, haches et espées,
Lances, poignars, jusarmes et cognées. (P. 30 v°).

Puis il arme son fils Archilogus et lui confère l'ordre de chevalerie. Des instructions paternelles celui-ci retient surtout qu'il faut se bien battre.

Et si ai bonne intention
De persécuter asprement
Mes ennemis sans fiction,
Car, Dieu merci, je me sens tel
Et de si forte corpulence
Que je ne crains homme mortel,
A frapper d'espée ou de lance. (P. 31 v°).

Tous les chefs convoqués se mettent en route et se croisent ou se rencontrent sur le chemin de Cytharée, dans un curieux pêle-mêle d'écus, d'étendards et de bannières armoriées qui signalent l'approche de chaque groupe de

combattants. On dirait cette armée imaginaire que décrit Don Quichotte à son écuyer tout ébahi. C'est le même fouillis amusant et la même facilité d'invention. On arrive ; Agamemnon harangue les troupes et reçoit le commandement suprême. Achille est envoyé à Délos pour consulter l'oracle sur l'issue de l'entreprise. Priam averti fait appel à ses alliés, et la guerre étant résolue de part et d'autre, on va dormir, comme l'auteur à soin de l'indiquer. Achille qui revient de voyage en fait le premier la proposition.

Nous avons eu moult grand travail
Sur la mer ; pour ce, je conseille
Que chacun un petit sommeille
Pour cette nuit; et pour demain
Au point du jour, droit au serain,
Adviserons à notre affaire, —
C'est bien dit : veuillez vous retraire, (p. 56 v°).

ajoute Agamemnom. L'invitation s'adresse moins aux personnages qu'aux spectateurs (1), qui la prennent à la lettre, et la première journée est finie.

Au début de la seconde, les deux rois délibèrent chacun de son côté. Palamède, le dernier venu des chefs Grecs, propose d'adresser à Priam une sommation suprême que celui-ci repousse avec colère ; les Grecs n'ont-ils pas tué son père, enlevé sa sœur, maltraité ses envoyés ? Un premier assaut est donné à la ville, et les combattants, en véritables héros d'Homère, se lancent des provocations et des défis

(1) Cette naïve sollicitude s'étend aussi aux acteurs. Dans l'instant le plus pathétique de la quatrième journée, l'auteur indique une pause pendant laquelle, ajoute-t-il, « *Priam pourra boire s'il veut.* » On ne saurait être plus prévoyant : il est vrai qu'il a beaucoup parlé. (p. 169).

De même dans le *Mystère du siège d'Orléans*, pendant l'assaut des Tourelles, les acteurs « *boivent et menjuent.* » (p. 514).

ironiques. Ulysse est blessé, un autre chef est tué. Le doute et le découragement pénètrent déjà dans le conseil des Grecs. Celui des Troyens défère le commandement à Hector qui l'accepte en hésitant, et soutient le remarquable caractère de prudence et de droiture que l'auteur lui a donné. Il reproche à Pâris de mettre sa patrie en péril. Pâris se défend assez mal par des raisons qui sentent fort le roman de la rose ; il décrit l'attirail de Cupidon, ses trois étendards, ses trois flèches qui s'appellent *gracieux-regard*, *souvenance* et *mélancolie*. A ce gracieux jargon, Hector répond qu'il fera son devoir tel que le lui tracent l'imprudence de son frère et le danger de Priam.

Toutes fois pour sauver l'honneur
De vous deux, et la seigneurie
De mon père et mon vray seigneur,
J'y mettrai mon corps et ma vie. (p. 66 r°).

Puis il s'incline sous la bénédiction paternelle. « Va » dit le vieux Priam,

Et au partir de ce pays
Te soit ma bénission donnée, (p. 68 v°).

Hector répond :

Très cher syre, je vous mercye,
Ma force en sera augmentée. (*Ibid.*).

Puis il va livrer bataille « sur la prée » devant la ville, Achille blessé se substitue Patrocle en lui recommandant la prudence ; gardez-vous bien, lui dit-il,

Car si mal vous y advenait,
Je serais aussi doloreux
Comme si la mort me prenait. (p. 69 r°).

Inutile précaution ! Hector tue Patrocle en lui disant,

avec la cruelle ironie d'un guerrier de l'Iliade, que désormais il n'a plus besoin de médecin :

Et si n'a plus métier de mire. (p. 70 v°).

Puis il délivre deux de ses frères engagés dans la mêlée, et ne peut s'empêcher d'adresser d'affectueux reproches au plus jeune, Troïlus, à celui dont Priam avait dit en pleurant :

Il est si blanc et si vermeil
Comme une rose au mois de may.

Il le conjure donc de s'épargner pour son père, et le jeune homme lui promet de ne plus combattre qu'à ses côtés. Hector fait plier les Grecs, Ulysse et Diomède s'épouvantent, et par de violents efforts rétablissent le combat. Après ces alternatives, les deux partis épuisés s'accordent réciproquement une suspension d'armes. Les Troyens rapportent leurs morts, et Cassandre les poursuit de prophéties tellement sinistres que Priam le fait mettre en prison. Les Grecs, de leur côté, maudissent l'homicide Hector et avisent au moyen de s'en défaire. Certes, si la littérature est l'expresion de la société, à moins que le malin étudiant n'ait voulu se moquer ici des héros de la chevalerie, il faut croire que leur loyauté proverbiale offrait de graves intermittences. Agamemnon pense

Qu'on doit indifféremment
User contre son ennemi
De tout, soit droit, soit autrement,
Puisqu'il est de guerre adverti. (p. 74 v°).

Ainsi parle Diomède

Sire, sire, vous dites bien :
Cautèle n'est point trahison.

Il propose de mander Hector

Sous quelque signe d'accordance,

Mais on mettra sur son passage une centaine d'hommes embusqués qui le tueront *par hasard* :

> . . . A donc couvrirons notre tort,
> Disant que n'en aurons rien sceu.

Le pauvre Millet anticipe ; les choses se passaient ainsi dans l'antichambre d'Henri III, plutôt, ce semble, que dans le siècle de Dunois et de Talbot. Ajax va plus loin, il propose de trouver un homme, un *bravo,* capable d'expédier Hector,

> Pour quelqu'argent qu'on lui donroit.

Nestor proteste :

> La Grèce en serait diffamée
> Jusques à perpétuauté. (p. 74 v°).

Le conseil adopte enfin l'avis de tuer Hector, sans qu'il y ait trahison ; Achille est chargé de la besogne. On verra comment il la comprend.

Cependant Hector, après un combat dont les épisodes sont habilement variés, profite d'une trève pour venir visiter le camp ennemi ; il veut

> Congnoistre la courtoisie
> Des Grecs et leur bégnin parler. (p. 81 v°).

On a pu juger de cette courtoisie, ils n'ont guère plus le parler bénin. Hector et Achille se bravent, et le premier propose à l'autre de finir la guerre par un duel qui décidera de la possession de la Troade. Cette offre est transmise au conseil où les sages la repoussent : on accorde seulement un échange de prisonniers. Calchas qui, averti par son art des malheurs des Troyens, les a quittés pour embrasser le parti

des Grecs, saisit cette occasion de réclamer sa fille Briséida demeurée dans Troie. Priam y consent avec une répugnance que son fils Troïlus partage à plus forte raison, et dont il s'explique ingénûment dans le couplet gracieux, quoique maniéré, où il s'adresse à Briséida absente. Quand j'étais en guerre, dit-il, et que je pensais à vous,

Toute ma force me doublait,

et il se dédouble lui-même.

Le cœur de moi pour vous se part,
Si demourra mon pauvre corps
Tout seul, et vous aurez le cœur
Qui me dira vos desconforts
Comme messaigier de douleur. (p. 85 v°).

C'est, à peu de chose près, le subtil et touchant langage qu'on a prêté à Marie Stuart, quand son vaisseau quitte la terre de France, où elle laisse une moitié d'elle-même comme souvenir de l'autre.

Puis Troïlus court au combat et, pour comble de malheur, Diomède qui le remplace déjà dans le cœur de Briséida, comme il a pu s'en convaincre en assistant à l'échange des prisonniers, Diomède lui fait tomber son épée des mains et envoie ce trophée à la jeune fille. On voit que notre auteur ne se pique point de romanesque. Un écrivain moderne eût donné sans doute à la fille de Calchas un cœur moins prompt au changement, et n'eut pas manqué de faire battre Diomède, le soldat expérimenté, par le jeune Troïle, fort de son amour et de ses regrets. Millet, moins poétique, est peut être plus vrai. Le combat a été engagé cette fois sous les ordres de Pâris, car Hector a été retenu dans les murs de Troie par les supplications d'Andromaque. En rencontrant cette situation dans le poème de Millet, on se

demande s'il connaissait l'Iliade, ou si les souvenirs de la guerre de Troie n'étaient arrivés jusqu'à lui que défigurés dans la chronique du faux Darès et l'œuvre du trouvère Benoît de Sainte-Marthe. S'il ne la connaissait pas, il a le mérite de s'être rencontré avec le père de la poésie dans une commune inspiration. S'il le connaissait, l'entreprise était téméraire, mais cette témérité n'a pas été complètement malheureuse. Sans doute, nous n'espérons pas trouver ici un équivalent, même amoindri, des grandes beautés de l'Iliade. Nous n'y chercherons pas la reproduction de cette scène sublime où les plus purs sentiments se personnifient dans les deux types les plus parfaits qu'ait pu concevoir le génie d'Homère, où l'amour conjugal apparaît si fort et si dévoué d'un côté, si délicat, si prévoyant, si soumis de l'autre.

Dans la scène de l'Iliade, Hector cherche Andromaque, mais Andromaque a devancé Hector et le rencontre sur les remparts de la ville. C'est là, sur ces murs chancelants et menacés, que le défenseur de Troie prend congé de tout ce qu'il aime, de tout ce qu'il sait devoir être entraîné bientôt dans la ruine commune de Troie et d'Hector. Andromaque qui devine ses pressentiments, n'oserait pourtant lui conseiller la retraite, mais comme elle s'efforce de l'attendrir par la peinture prolongée à dessein de ses épreuves, par l'image de son enfant orphelin, par l'énumération de toutes ses affections que la mort a brisées, et qui pourtant revivent toutes en lui pour lui faire sentir une fois de plus toutes ces pertes accumulées dans un immense et dernier malheur ! Quelle intelligence lui donne son amour des cruautés et des piéges de la guerre ! mais elle comprend qu'Hector ne sera point effrayé par l'idée du péril, et elle s'efforce de le retenir au nom du patriotisme. Elle a découvert, elle, pauvre femme, un côté faible et déjà menacé dans les remparts de la ville : c'est là qu'il doit rester pour

sauver sa patrie. On sait quelle douce et virile réponse lui fait Hector, quelle résolution calme il oppose à ces saintes ruses de la tendresse : « Chère Andromaque, occupe » toi de la laine et du fuseau, laisse aux hommes les tra- » vaux de la guerre. »

Puis, retrempé pour la lutte par une dernière caresse, par un dernier sourire de son petit enfant, par cette prière aux dieux, si fervente dans sa rudesse, il s'éloigne avec l'espérance de mourir avant d'avoir vu ses pressentiments justifiés par la victoire des Grecs et la captivité d'Andromaque. Racine s'est souvenu de tout cela, mais il n'a pas osé, le pudique et discret poète, qui pourtant empruntait si volontiers les plus belles scènes d'Euripide, se mesurer avec Homère. Il se contente de le rappeler dans une esquisse tellement sobre, qu'il a visiblement décliné l'honneur et le danger de la lutte. Ce n'est plus qu'un souvenir, une allusion, un hommage que son génie rend en passant au génie du maître devant lequel il semble abaisser ses armes ailleurs et si souvent victorieuses. Et pourtant que de poésie se laisse entrevoir dans cette simplicité savante et cette imitation sciemment incomplète (1) ! Voyons maintenant ce qu'a produit sur le même sujet la naïve inexpérience, soutenue pourtant et guidée par un sentiment vrai.

Dans Millet, Andromaque éplorée s'agenouille devant Hector et lui dit :

Hélas ! au nom de très hautx dieux
Mon doux seigneur, demeurez cy ;
Veuillez m'en croyre pour le mieulx,
Mon ami, je vous crye mercy.
Hélas ! vous voulez [donc] ainsi,
Vous allé mettre à l'adventure !

---

(1) *Andromaque*, act. III, sc. VIII.

Car ce songe que je vous dis
Vient d'enseignement de nature ;
Et sur toute l'amour qu'avez
A vos enfans, et sur la foy
Et sur l'honneur que vous devez
A votre père et à moy.....
Sur toutes riens que plus aymez,
Sur nos dieux et sur notre loy
Je vous requiers que demeurez

HECTOR.

Andromaque ! or nous laissez.
Certes je ne demourray mye.

ANDROMAQUE.

Vous mourrez donc ; je vous affie :
Si vous ne croyez ma parole.

HECTOR.

Paix, paix, vous estes toute folle;
Gardez-vous de m'en plus parler.

ANDROMAQUE.

Par ma foy, je m'en veux aller
A votre père, pour lui dire..... (p. 88 v°).

Hector pour toute réponse donne cet ordre à son héraut,

Erupius, veuillez entendre
A faire trompettes sonner

Andromaque en appelle en effet à Priam, qui accourt pour interposer son autorité.

Mon beau fils, je te fais défense
Que tu ne partes d'aujourd'hui.....
Je suis ton père et ton roy
Et je t'en prie. (p. 89 v°).

Hector cède à cette injonction où la volonté du roi le couvre si heureusement des désirs suppliants du père. On le voit : si J. Millet reste au dessous d'Homère de toute la distance qui sépare la plus féconde et la plus imposante imagination d'un talent sans expérience trahi par une langue informe, il s'en approche par le naturel comme par la sincérité de l'émotion ? Remarquons aussi le changement des rôles. L'Andromaque d'Homère se montre d'abord pressante, elle argumente, elle insiste, elle exige presque ; puis elle cède, pleure, se tait et retourne à son travail, avec la mort dans l'âme ; c'est l'épouse antique. L'Andromaque de Millet pleure d'abord et se met à genoux, puis elle se relève, elle presse, elle agit, elle trouve un auxiliaire, elle triomphe par l'empire acquis à sa tendresse et les saintes lois de l'égalité conjugale : c'est l'épouse moderne.

Hector tient sa promesse jusqu'au moment où l'on rapporte dans la ville le cadavre de son frère Margariton. A cette vue, promesse et pressentiments sont oubliés ; il court au champ de bataille et blesse Achille, tue Prothénor, et lui lance en le frappant cette invective qui trahit par sa violence la blessure dont son cœur saigne :

Tien ce coup, et va en enfer,
Avecque les âmes damnées
Qui ont été mortes par fer,
Par leurs œuvres désordonnées. (p. 92 v°).

Fatigué de la lutte il s'arrête, pose à terre son casque, délace son armure et s'assied. Le brave Achille reparaît alors, s'avance tout doucement par derrière en disant :

Si le puis frapper sans demeure
Tandis qu'il ne s'en aperçoit
Or serai vengé en son endroit. (p. 92 v°).

Et il lui enfonce sa lance dans le dos : c'est ainsi qu'il a

compris et qu'il exécute la consigne des Grecs. On rapporte Hector dans la ville ; les larmes de ses sœurs Cassandre et Polyxène préludent aux lamentations d'Hécuhe et de Priam. Mettre aux prises avec le génie d'Homère notre naïf poète essayant de peindre à son tour ces grandes douleurs, serait accabler l'un, sans profit pour la gloire de l'autre. Pourtant à défaut de cette passion éloquente, de cette majesté dans la douleur, de ce grand naturel qui s'allie chez Homère, « aux » douceurs souveraines, » du plus beau des langages, on trouve chez l'auteur du Mystère de Troie un mérite essentiel ici : celui de la simplicité qui prête un accent pathétique à ces gémissements paternels.

Mon fils Hector, j'aymasse mieulx
Que le sort de cette adventure
Fust venu sur moi que suis vieulx,
Et qui ai acompli nature.
Las ! fortune, tu m'es trop dure
D'avoir fait mon doulz fils morir !...
Hélas ! mon fils quand je souloye
Vous voir armer devant mes yeux,
Certainement je ne craignoye
Homme qui fût dessoubs les cieux !....
Ah ! Pâris, Pâris, ta jeunesse
M'est icy en droit bien vendue,
Quand tu me fais, en ma vieillesse,
Telle douleur estre rendue !
Las ! mon cœur d'angoisse tressue !....
Ha ! Hécube ma doulce amie
Regardez ici votre enfant
C'était le soutien de nostre vie
Et c'est notre deuil maintenant !
Or il était le plus puissant,
Le plus parfait et le plus saige,
Le plus preux et le plus duisant
Qui oncques naquit de son âge.
Las ! mon cœur ne peut endurer
Qu'il se parte d'entre nos bras,

Car s'il me le convient laisser
Bien puis dire : adieu, mon soulas !...
Certes la bouche ne dy pas
Le mal dont mon cœur est transy. (p. 93 r).

Hécube prend sa place et continue le chant funèbre.

Ha ! Dieu ! que mon cœur a de peine
De voir mon fils que tant j'aimoye
Mort devant moy, or suy certaine
Que jamais n'aurai au cœur joie.
Hélas ! hélas ! et je vouldroye
Que la mort me vint engloutir ;
Car certe délivrée seroye
Du grief mal qu'il me faut sentir :
Las ! pourquoi vous ay-je porté
Mon doulx ami, dedans mes flancs !
Las ! pourquoi vous ai-je allaité
Et nourri en vos premiers ans ?
Haulz Dieux, qui estes tout puissans,
Veuillez moy envoyer la mort
Car mes déplaisirs sont si grands
Que je ne puis avoir comfort.

A ces éclats de douleur succède une plainte étouffée, la voix baisse et semble murmurer à l'oreille d'un enfant endormi.

Je te baise, mon doulx enfant,
Et jamais ne te baiseray.
Je te baise pour maintenant,
Car jamais ne te reverray.
. . . . . .
Ha ! Grecs, pouvez-vous bien dire
Que Troie est vôtre à ce coup-cy.
Nul ne vous pourrait contredire
Puisque Hector est mort ainsi. (p. 93 v°).

Pâris s'approche et veut la consoler par une banale ré-

flexion sur l'inutilité des larmes ; mais la mère irritée le repousse.

Ha ! Pâris laisse-moi en paix :
Le regard de toy mon cœur serre.
Malheureux ! c'est par tes beaux faits
Que nous sommes en cette guerre.
Il te fallait bien aller querre
La mort de ton frère si loing !
Las ! je me meurs, ouvre-toi, terre
Et me secours à ce besoin ! *(Ibid).*

Dans une autre pièce, Hécube se laisse également tomber à terre, et dit à ses compagnes de misère qui veulent la relever : « Laissez-moi, vos soins me sont à charge ; laissez-» moi prosternée sur la terre, c'est l'état qui convient à mes » maux. O dieux ! mais c'est en vain que je les invoque ces » dieux trop lents à me secourir. — Ah malheureuse ! que » de revers l'amour d'une seule femme a-t-il attirés sur » moi ! » Ne sont-ce pas en substance les mêmes pensées, le même reproche à Pâris, les mêmes prières aux dieux, le même appel au repos de la tombe ? Et qui parle ainsi ; qui a procuré par avance à J. Millet l'honneur de ce rapprochement? C'est Euripide, « le plus tragique des poètes (1). » Mais on vient séparer Hécube de ce fils que le tombeau réclame, elle laisse échapper ce dernier cri d'angoisse :

Hélas ! mon doux fils, mon doux fils !
Je ne puis te laisser aller. *(Ibid).*

Pensée et mouvement d'une vérité remarquable ! Ce moment de la séparation complète, quand après avoir perdu le père ou l'enfant, on perd encore son cadavre, n'arrache-t-il pas en effet ces gémissements ? Le laisser ravir, le livrer à la terre, cela paraît impossible, à une mère surtout.

---

(1) Aristote, poétique XIII, 10.

Cette journée se termine par une scène bien différente, qui indique chez l'auteur une science des contrastes dont nous rencontrerons plus loin d'autres preuves. C'est une véritable comédie politique où Agamemnon, comme un ministre à qui échappe une majorité capricieuse, se voit poussé tout doucement hors du rang suprême. Il s'exécute de bonne grâce ; il a même assez de philosophie pour se plaindre des embarras du pouvoir.

Si mets en vos mains de rechief
Cet honneur qui est plus grief
A porter qu'il n'est délectable. (p. 97 r°).

Palamède a signalé les abus du commandement concentré dans une seule main, et il l'accepte immédiatement : manœuvre digne d'un chef de parti qui monte au pouvoir par les voies obliques d'une opposition intéressée. Il use aussitôt du sien pour signer une trève, et réclamer les morts. La vue de ses députés, des Grecs meurtriers de son fils, arrache un nouveau gémissement à Priam.

Ha ! Grecs, certes, quand je vous voy
A peu que le cœur ne me faut. (p. 98 v°).

Il accorde pourtant la trève et l'on se sépare pour aller manger et dormir.

Dans la journée suivante, l'intérêt se modifie. Aux batailles épiques, aux longues harangues qui les précèdent, aux bravades héroïques, aux belliqueux défis succèdent des scènes tour-à-tour empreintes d'un caractère comique très remarquable, et d'une couleur lugubrement tragique. Au début de cette journée, le meurtrier d'Hector profite de la trève (moyen trop commode et souvent répété de créer des situations), pour aller visiter le tombeau de sa victime. Les parentes d'Hector s'y sont rendues pour prier. Achille

remarque Polyxène, fille de Priam ; il passe, repasse et fait tout pour attirer l'attention des dames. Polyxène, sans le regarder, le voit pourtant ; aussi, quand le héros Grec fait demander sa main, quand Hécube et Priam, après avoir repoussé le meurtrier d'Hector, accueillent sa demande comme un moyen d'alléger les maux de cette horrible guerre, Polyxène ne témoigne qu'une surprise convenable, et proteste de son obéissance passive aux volontés de ses parents. Achille promet en retour d'épargner les Troyens, et de séparer sa cause de celle des Grecs. Aussi, malgré leur insistance, malgré les reproches de Nestor qui tâche de la piquer par le mépris, il se retranche derrière de mauvaises raisons qui déguisent ses vrais motifs, et se contente de prêter aux Grecs le secours de ses Myrmidons pour un nouveau combat. Dans ce combat, Déiphobe est blessé à mort par la main de Palamède, et Priam s'armant d'un courage désespéré vient défier celui-ci ; il le punit de sa pitié dédaigneuse en le tuant à son tour, avec l'aide de Pâris.

Si J. Millet ne connaissait point Homère, il est difficile de croire que Virgile lui ait été également inconnu. Ici, par exemple, la situation est la même qu'au second livre de l'*Enéide*. Un vieux roi, un malheureux père, trouve dans son désespoir la force de venger son fils et lance au meurtrier d'accablantes invectives. Nous retrouverons plus loin d'autres inspirations puisées à la même source.

Achille devenu le fiancé de Polyxène a refusé son secours aux Grecs. Il refuse également la succession de Palamède, dont le commandement fait retour à son premier possesseur Agamemnon. Mais en voyant ses Myrmidons plier, Achille retourne au combat, frappe Troïlus à mort, lui coupe la tête et le traîne suspendu à la queue de son cheval. Priam l'apprend, quelque soin qu'on prenne pour lui cacher ce nouveau malheur, et sa fureur éclate dans une tirade où

le mouvement de la phrase et les rimes redoublées se prètent parfaitement à l'expression du désespoir :

Par l'âme de mon père, j'en aurait vengement,
Car de ma propre dextre morront cruellement
Des Grecs plus de dix mille, si je vis longuement !
Apportez-moi, barons, tost et hastivement
Mon harnois devant moy, si m'armez prestement.
(p. 121 v°).

Ici Achille, après avoir commis une cruauté qui n'a pas même la passion pour excuse, tombe dans un incroyable excès de couardise. Il est battu par un Troyen, battu jusqu'à crier pour qu'on vienne faire lâcher prise à l'agresseur. En apprenant sa déloyauté, Hécube et Priam, l'âme aigrie par le malheur, recourent à la trahison. Achille appelé à une entrevue tombe sous la flèche de Pàris. Pàris lui-même, devenu la dernière espérance de Troie est tué par Ajax, et la douleur qui semblait épuisée se réveille plus vive dans le cœur de ses parents. On le préfère à tous les enfants déjà perdus, on oublie tout, on lui pardonne tout à cause de sa beauté. Ainsi parle Hécube, ainsi Priam.

Hector est mort ; j'ay pris en gré,
En dissimulant doucement.
Déiphobus y fut navré,
Et en mourut finablement.
Troïlus a traîtreusement
Eté tué, par grand rudesse :
J'ai tout porté patiemment,
Tant qu'il est possible à vieillesse.
Mais la grand' beauté de Pàris
Me faisait le cœur réjouir. (p. 134 v°).

M. Sainte-Beuve remarque, à la louange d'un poète antique, que ce langage dénote une grande connaissance du cœur humain. « Les mères, dit-il, ont parfois un faible

» singulier pour ceux de leurs enfants qui sont les aimables » fléaux des familles. Cet homme que personne, ce » semble, ne devrait regretter, ce Pâris de malheur, brise » donc en mourant le cœur de sa mère (1). » L'éloge donné ici à Quintus de Smyrne, s'applique de droit à notre Millet. Ajoutons cependant qu'en donnant aux deux époux la même faiblesse et les mêmes regrets, il dépasse la mesure, comme en général les écrivains de son temps qui, en matière de sentiment, ne savent pas choisir, et ont plutôt la note accentuée que la nuance exacte.

La troisième journée finit par une double délibération des Grecs et des Troyens qui, de part et d'autre, cherchent à se procurer d'utiles alliés. La quatrième commence par les ambassades envoyées dans ce but d'une part à Pyrrhus, de l'autre à Penthésilée, reine des Amazones. Ménélas, comme le plus intéressé de tous, va chercher Pyrrhus à la cour de Lycomède, roi de Scyros. Celui-ci ne se sépare point sans regret de son pupille, et suivant l'usage des éducateurs, chez qui la tendresse excuse quelques redites, il résume ses leçons dans un dernier enseignement,

Vous estes plaisant jouvenceau ;
En vous n'ay point faute trouvée.
Mais pour Dieu, si vous estes beau,
N'ayez orgueilleuse pensée. (p. 140 v°).

Le vieillard comprend, dans ses derniers avis, les règles de la vie domestique et de l'honneur militaire ; il semble que l'auteur ait en vue la double catastrophe qui ouvre et ferme la carrière de Pyrrhus, c'est-à-dire le meurtre de Priam, et sa propre mort à Delphes.

Si vous prenez un prince ou roi,
Pensez-y bien, comment qu'il soit.....
Soyez doux, courtois et traictis. (*Ibid*).

---

(1) Sainte-Beuve, *Etudes sur Virgile*, p. 432.

Il se vante avec raison des résultats d'une éducation dont le corps n'a pas moins profité que l'esprit.

Vous avez esté avec moy
Bien par l'espace de dix ans ;
Si ont bien pu, comme je croy,
Vos membres devenir puissants :
Car toujours avez eu beau temps
Et bien loisir de vous esbattre (*Ibid*).

Il renferme enfin la substance et la conclusion de son discours dans ces excellentes maximes,

La racine de tout honneur
Est sens avec[que] diligence,
Et le tronc de tout deshonneur
Est lâcheté et ignorance. (p. 140 v°).

La scène se termine par la remise accoutumée des gages de souvenir, accompagnée de ce touchant adieu :

Je suis vieillard, mon bel ami,
J'ai la barbe blanche et chenue.
Vous n'estes que né à demi ;
Si avez chair blanche et tissue,
Teste blonde et chevelue,
Mais pensez qu'il vous faut venir
A vieillesse rude et chenue,
Ou à par fin jeune mourir.....
Je vous donne au département
Ce baudrier qui est esmaillé
A l'environ d'or et d'argent,
Et de pierres entre-taillé,
Tout d'image esparpillé ;
Et vous souviègne bonnement
Qu'un vieillard à vous l'a donné
Qui vous aime bien tendrement. (*Ibid*).

Que de classiques souvenirs éveillent ces gracieux couplets ? S'il est permis de comparer cette simplicité qui

est le dernier effort du goût et du génie aux grâces naïves de l'inexpérience, on nous pardonnera de rappeler, à propos de cette scène, le vieillard de Virgile et celui de la Fontaine, ou d'y chercher un écho de la voix d'Horace mêlant une pensée triste aux appels du plaisir. Elle offre surtout une analogie frappante avec les conseils qu'Arcésias adresse à son petit-fils Télémaque, en lui montrant, sous des images d'une beauté antique, la brièveté de la vie. Si donc, J. Millet a trouvé dans une certaine monotonie l'écueil inévitable de son sujet, il a racheté en partie ce défaut par la flexibilité d'imagination qui lui permet de traiter à son tour une des plus grandes scènes de l'*Iliade*, d'imiter Virgile dans ses inventions les plus pathétiques, de se rencontrer avec Horace, la Fontaine et Fénelon, dans l'expression d'une pensée austère adoucie par de riantes images, et enfin, comme nous le verrons tout à l'heure, d'atteindre parfois à ce piquant de l'expression, à cette justesse de l'observation morale qui caractérisent la haute comédie.

Pendant que Pyrrhus s'éloigne, Penthésilée, sur l'échafaud qui représente son royaume (1), convoque et harangue les amazones ses compagnes. Ses conseils qui n'ont rien que de viril, respirent l'ardeur et même la furie de la guerre.

> Frappez fort d'estoc et de taille,
> N'espargnez haubergeon ni maille ;
> Ne laissez boyaux ni ventraille, etc. (p. 141 v°).

En revanche elle exprime à l'endroit d'Hector des sentiments d'une sympathie trop accusée, et ses compagnes

---

(1) « Penthésilée sera à part en un eschaffault *fait en forme de royaume* ». Comment ce résultat peut-il s'obtenir ? c'est ce que l'auteur ne dit pas. (*Mystère de la destruction de Troie*, v^e journée).

avouent chacune sans embarras une préférence analogue : Il est facile d'en conclure la sincérité de leur alliance avec les Troyens qui les accueillent avec empressement. La reine les encourage à bien faire, et dans un discours très animé, leur représente les injures qu'ils ont reçues de la Grèce. Agamemnon de son côté se plaint des longueurs du siége, et engage les Grecs à en finir avec une expédition ruineuse. Ménélas voudrait traiter ; Pyrrhus s'y oppose énergiquement, et jette son gant à qui soutiendra l'avis contraire. Nestor l'appuie, car il partage les sentiments du fils d'Achille : il a son fils Archilogus à venger. Le combat recommence donc, et c'est avec les expressions les plus injurieuses que les Grecs provoquent Penthésilée. Diomède délivre Ajax fait prisonnier par elle, et l'on se concerte pour l'accabler. Agamemnon fait honte à ses barons de leur faiblesse, Pyrrhus et Ménélas apostrophent l'amazone avec fureur ; le premier, blessé par elle, engage ses Myrmidons à lui couper la retraite, et la voyant cernée par eux, il l'insulte et la tue. Priam pleure cette alliée fidèle et s'étonne de le pouvoir encore :

> Pensez que j'ai grand desconfort,
> Quand il me faut pleurer si vieulx. (p. 150 r°).

Il repousse les consolations irritantes d'Hélénus, énumère ses pertes et s'abandonne à son malheur.

> Aille comme pourra aller. (p. 150 v°).

Quatre sages, quatre politiques, Anthénor et Polydamas, Anchise et son fils Enée se lassent d'une lutte qui n'aura d'autres résultats que de retarder, en l'aggravant, une catastrophe inévitable.

Le premier raconte un songe où l'ombre d'Hector a paru justifier d'avance la résolution qu'ils vont prendre. Ici

encore, l'auteur s'est évidemment inspiré de Virgile. Comme au second chant de l'*Enéide*, Hector apparaît pâle et défiguré. Cette circonstance s'explique, il est vrai, par le séjour du héros dans le purgatoire, mais d'ailleurs les plus beaux traits du récit de Virgile se retrouvent ici plus ou moins habilement imités. Le « *quantum mutatus*, » reparaît dans ces vers :

Las ! il était bien autrement
Que quand il apporta victoire
D'Achilles glorieusement. (p. 151 r°).

Le mot d'Hector à la fois si fier et si simple : « *Si pergama dextra,* » etc.

Ce bras nous eût sauvés, si nous eussions pu l'être (1).

est également reproduit, et presque de mot à mot, dans cet autre passage :

Voici la dextre redoubtée
Qui a fait tant de coups d'épée.
Mais puisqu'elle est au bas boutée,
De défendre cette contrée
N'ayez jamais plus d'espérance. (p. 151 v°).

La conclusion est la même de part et d'autre. L'ombre dans Virgile déclare que la lutte est inutile, et qu'Enée doit fuir ; dans Millet, elle déclare que Troie est perdue et qu'il faut se rendre ; on la voit enfin, par un dernier emprunt à la poésie classique, s'échapper et s'évanouir à l'approche d'Anthénor. Ces deux épisodes attestent donc l'érudition de l'auteur et, ce qui vaut mieux, le talent d'emprunter sans plagiat, et de relever l'emprunt par un utile emploi.

---

(1) Traduction du *Songe d'Enée*, par Fontanes dans le *Génie du Christianisme*, 2e partie, IV, 11.

Forts de cette approbation véritable ou feinte, les quatre diplomates vont trouver Priam, bien résolus à faire prévaloir leur avis, et à forcer, s'il le faut, la main au vieux roi pour la conclusion de la paix.

S'il ne la voulait accorder
Nous sommes bien assez puissants,
Nous-mêmes pour la demander,
Car nous sommes tous gouvernants. (p. 152 r°).

Priam résiste ; il demande quatre ou cinq jours pour aviser et prendre conseil. — Prendre conseil ! réplique assez durement Enée ; le nôtre ne suffit-il pas ? Le vieillard se défend, il s'efforce de maintenir son droit avec toute la modération possible.

Vous-mêmes debvez par raison
Etre bien contents et joyeux,
Si je puis, par quelque façon,
Après le bien trouver le mieux. (p. 153 v°).

Harcelé d'objections et de reproches, il les accuse à son tour d'être en contradiction avec eux-mêmes. C'est toi, dit-il à l'un, qui repoussais les conseils pacifiques d'Hector : c'est toi, dit-il à l'autre, qui as voulu et secondé l'enlèvement d'Hélène.

Et maintenant après la mort
De tous mes parents et amis,
Vous me donnez pour réconfort,
Faire paix avec mes ennemis.
Hélas ! il y a des ans dix,
J'en estoye assez requis
Mais vous tous vouliez le contraire. (p. 154 v°).

Enfin poussé à bout par d'injurieuses sommations, il

éclate et se prononce en termes remarquables par la vigueur et le sentiment de sa dignité.

Est-ce donc votre sentence
Qu'ainsi je dois finer ma vie,
Moy qui ay eu si grand puissance ?
Voicy piteuse villenie !....
Taisez-vous, ne m'en parlez plus ;
Vous connaistrez que je suis roy
Allez vous-en de devant moy.

Mais cette colère est le dernier emportement du vieillard, le suprême effort de l'orgueil aux prises avec la nécessité. Il cède, et consent à signer le traité qu'on lui impose, en conservant quelques semblants d'égards qu'il repousse avec un admirable accent de résignation mélancolique.

Ne m'appelez plus votre roi
Vous ne diriez pas vérité.
Dorénavant appelez moy
Le vieux seigneur deshérité. (p. 158 r°).

Demeuré seul, il s'accuse de son malheur. N'a-t-il pas fait la fortune de ces infidèles serviteurs et mis en leur main, « *le bâton dont ils le battent.* » Ah ! si son fils Hector était là, ils n'oseraient pas « *lever l'œil.* » Mais à défaut d'une meilleure ressource, il essaiera, lui aussi, de la trahison. Les conspirateurs seront appelés à une nouvelle entrevue, et rencontreront l'embuscade disposée par son dernier fils Amphimacus. Ceux-ci éventent le piége ; après avoir dressé, dans un écrit authentique, et signé « *l'instrument de la trahison* » *de Troie,* » qu'ils veulent livrer aux Grecs par piété pure, pour satisfaire aux dieux irrités de l'offense faite jadis au temple de Vénus, et aussi pour déférer à l'autorité « des » philosophes d'Athènes, » ils arrivent armés et suivis d'une escorte de deux cents hommes. Priam contre-mande l'attaque projetée, remercie ses alliés du dehors, et tolère,

sans l'approuver, la capitulation qui se prépare ; mais il en a deviné la nature et le but.

Je ne m'y consentiray point,
Faictes en ce que vous vouldrez.
Si vous le faictes en ce point,
Je dis que vous me trahirez. (p. 158 v°).

Toutefois avant de laisser partir Anthénor pour le camp des Grecs, il lui rappelle à quoi l'honneur l'engage, comme son beau-frère, et comme ami d'Hector.

Cette chose vous soit chargée,
En espoir d'ouvrer loyalment.

Anthénor, « après avoir dîné », prend le rameau d'olivier qui annonce un parlementaire, et va proposer la paix. Il a soin de faire valoir le désintéressement des siens. Troie, dit-il, tiendrait encore cent ans ; et il offre la paix que tous les Grecs se montrent disposés à lui accorder, à l'exception de Nestor et de Pyrrhus. La douleur des pertes qu'ils ont faites leur inspire un ressentiment implacable. Anthénor insinue qu'on pourrait s'arranger avec eux pour de l'argent, et enfin demande à s'expliquer en secret sur des articles accessoires que ne comporte pas son mandat officiel. On désigne Ulysse et Diomède pour l'entendre et le marché s'accomplit. Troie sera prise à la condition qu'on épargnera la maison d'Enée et celle du plénipotentiaire. De retour à Troie, il adresse à ses concitoyens un discours en trois points où il établit que les Grecs ont pour eux la fortune, la bonne foi et la meilleure cause. L'auditoire convaincu réclame l'exécution du traité. Priam s'y prête, en renouvelant ses avertissements inutiles.

Voise donc puisqu'ainsi va.
Et on face bien son devoir
Je say bien qu'il en advendra,
Mais vous le ne voulez savoir. (p. 163 v°).

Et il ajoute ce beau mot à l'adresse des partisans de la paix à tout prix :

> Soyez citoyens proprement,
> Non pas par conjuration. (p. 163 v°).

Tous ses alliés s'éloignent alors en lui conseillant la patience. Priam s'irrite de ce banal avis et se déclare fatigué de vivre. Puis, dans un long monologue, il raconte un songe de sa jeunesse où lui fut montré le palais de la fortune, et parmi d'autres visions prophétiques, l'image des malheurs de Charles VII, roi de France et de son rétablissement. Ce discours est suivi d'une pause pendant laquelle, suivant l'avis intercalé dans le texte « Priam » pourra boire si veut ». Cependant Hélène a fait son traité spécial afin d'éviter les effets du courroux des Grecs et la vengeance de Ménélas. Celui-ci se montre de bonne composition, il charge même les mandataires de le recommander à la fugitive,

> En la priant de cœur parfond
> Que jamais en ce ne renchée. (p. 169 v°).

Ulysse et Diomède sont envoyés à Troie pour y recevoir la rançon promise. Un tumulte s'élève aux abords du conseil, Amphimacus ayant fait quelque démonstration belliqueuse, et tandis que Priam va l'apaiser, les députés Grecs se plaignent à Anthénor de voir les choses encore peu avancées. Celui-ci leur découvre alors le secret du *Palladin*, serpent de bois à la possession duquel est attachée la fortune de Troie. Il se fait fort de l'obtenir pour de l'argent. Le prêtre Thoas, en recevant ses ouvertures, se récrie et proteste au nom de sa pudeur effarouchée. Anthénor se hâte de le rassurer.

> Ha dea ! Thoas, ne vous doubtez
> Que je n'ayme ma renommée ;

Jà ne me sera reprochée,
Si je puis, quelque infameté !
Mais je trouve en ma pensée
Que ce peut faire en saulveté. (p. 170 v°).

Il suffit de ménager les apparences. Le Palladin sera remis si subtilement à Ulysse qu'il passera pour l'avoir enlevé par adresse. Thoas hésite et demande à tous le moins,

Que ce cas cy soit bien célé.

Du reste, c'est par pure tendresse qu'il cède aux instances d'Anthénor :

Je vous jure sur les dieux tous
Que jamais ne l'eusse octroyé,
Si ce ne fut pour l'amour de vous.
Or attendez, je le vais querre,
Je reviendray incontinent. (p. 171 v°).

L'importune conscience gronde encore, mais Thoas l'apaise par une prière à sa déesse : ô Pallas, lui dit-il,

Pardonne-moi bénignement,
Se le Palladin je baille,
Car je le fais certainement
Pour faire fin à la bataille :

Et il le remet avec des précautions et des excuses d'un comique achevé.

Tenez, Anthénor véey le cy,
Recepvez le dévotement,
J'en demande aux haulz dieux mercy
Car je fais outrageusement.
Pardonnez-moi s'incontinent
Ne m'y suis voulu consentir. (p. 175 v°).

Anthénor lui répond avec un sérieux admirable :

Il vous est par tout pardonné,

et il emporte le Palladin. On assiste ensuite au sacrifice (1) qui doit précéder la ratification du traité. Thoas feint de découvrir, à des signes contraires observés dans la flamme ou dans les entrailles de la victime, et dans l'apparition d'un aigle qui les emporte, que la déesse est irritée par l'enlèvement du Palladin, et il ne manque pas de le mettre sur le compte d'Ulysse.

Effrayé de ces présages interprétés par Cassandre, Priam s'attend et se résigne à tout. Agamemnon de son côté consulte Calchas qui lui suggère l'invention du cheval de bois. On a soin d'y ménager des jours et une porte de sortie. Pyrhus s'y enferme, et en confie les clefs « à un des siens nommé Sinon ». Tout étant prêt, Agamemnon se rend à l'entrevue, suivi de Nestor qui apporte « trois images en façon que les Sarrasins faisaient leurs dieux. » Le roi des Grecs félicite Priam sur sa bonne mine et son grand âge, et lui livre le cheval de bois à titre d'offrande votive. Priam le reçoit avec beaucoup de répugnance. Enée y fait moins de façons.

J'y mettrai tout premièrement
Les mains à le bouter au temple
Pour donner aux autres l'exemple. (p. 175 v°).

---

(1) Si l'on pouvait douter que la pièce ait été destinée à la scène, il suffirait de voir pour s'en convaincre, quelles minutieuse indications sont données à propos de ce sacrifice. Il est recommandé d'avoir du genefvre (genièvre) « *afin que la fumée ne fasse mal* ». La victime égorgée « *un aigle descendera par artifice* » et viendra enlever les entrailles du mouton.

Ainsi parle Anthénor :

> Veux tirer aussi le cheval
> De tout mon pouvoir contre val.

Cependant Priam répète avec angoisse : ne me trahissez pas. Hécube de son côté va chercher Hélène et la remet à Ménélas, après de longs adieux échangés avec toute la famille. Tout le monde se couche alors, les Troyens à terre, et le roi Priam sur un lit. Sinon tire ses clef, ouvre la trappe, et les guerriers sortent du cheval de bois. « Trois » glus de paille allumés » donnent aux Grecs le signal convenu et la ville est prise (1). Un incendie paraît dévorer les tentes des Troyens, et il n'épargne que la forteresse, le temple, et l'échafaud d'Anthénor et d'Enée. Pyrrhus tue Amphimacus entre les bras de Priam qui l'apostrophe en termes où il est impossible de méconnaître une nouvelle réminiscence de Virgile (2). La réponse du vainqueur pré-

---

(1) Signalons ici encore une curieuse indication relative à la scène. Evidemment le camp des Grecs et la ville de Troie occupent les deux côtés du théâtre ; au fond est une sorte de terrain neutre qui sert à établir la communication. Le devant représente la mer, Agamemnon dit en effet :

> Mais il m'est avis que mieux vaut
> Aller par terre de présent,
> Que par mer, car je vois le vent
> Qui n'est pas bon pour le besoing,
> Et aussi ne sommes pas loing. (p. 177 v°).

(2) On peut s'en convaincre par les citations suivantes :

> Ha ! Pyrrhus, tu as trop grand tort
> D'avoir tué mon paoure filz
> Entre mes bras, sans nul support
> De moy, las ! qui son père suis.
> Or ne scay comment tu dis

sente le même caractère, et comme dans l'*Enéide*, il conclut en égorgeant le vieillard. Agamemnon le plaint et ordonne « qu'on fasse deuil de sa mort ». Hécube n'a pas épuisé son malheur. Pendant qu'Ajax entraîne

Sa fille moisnée
Qui est nommée Cassandra.

Elle prie Enée de protéger Polyxène et n'en obtient qu'une réponse évasive. Les Grecs délibèrent sur la manière dont il convient de le traiter lui-même, et quoiqu'Agamemnon se

---

Que d'Achille tu as prins naissance,
Lequel ne fut oncques reprins
De si cruelle contenance.
Jadis fut Hector par lui mort,
Par lui me fut le corps rendu,
Et pour moi donner réconfort,
Fut son cœur de pitié vaincu.
Certes d'Achille tu n'es pas
Filz, je le scay certainement ;
Oncques de lui ne procédas ;
Je le vois tout évidemment.
Je te dit tout certainement
Qu'une fois t'en repentiras.
J'aime mieux la mort qu'aultrement :
Fais de moi ce que tu voudras. (p. 178 v°).

Pyrrhus réplique :

Vieillard vous mentez faulsement.
D'Achille suis-je propre fils.
Mais vous yrez présentement
Avec lui, pour vos mesdicts.
Or allez devers Achilles
Et lui demandez hardiment
Qu'il vous dise par tout exprès
Si je suis son fils proprement. (p. 178 v°).

croie dispensé de garder sa foi aux traîtres, Diomède fait prévaloir un avis plus favorable. Un second débat s'engage au sujet d'Hélène qu'Ajax, Pyrrhus et Nestor réclament pour le supplice, mais qu'Ulysse et Ménélas parviennent à sauver. Calchas réclame au moins Polyxène qui, traînée au tombeau d'Achille, fait entendre une plainte résignée qu'embellit ce mot touchant :

> Si veulx morir en chasteté
> Plutôt que vivre en telle misère. (p. 181 v°).

Elle achève en témoignant sa joie de finir sa vie dans son pays : autre souvenir de l'*Enéide*.

> Si m'est avis qu'il ne vaut mieux
> Morir en ma propre cité
> Que de regarder de mes yeux
> Ce pays en adversité.

Elle reçoit le coup mortel sous les yeux d'Hécube qui lance des pierres aux meurtriers « mord l'un, frappe « l'autre » et est lapidée.

La dernière scène reproduit la dispute des armes. Ajax se plaint qu'on ait laissé le Palladin à Ulysse, tandis que lui-même a été « très mal guerdonné. » Il lui reproche de n'avoir pour tout mérite que la ruse : Ulysse s'en vante, comme du seul moyen qui ait procuré la ruine de Troie. Ajax réplique que la Grèce, à ce compte, perd avec l'honneur, tout le fruit de la victoire. L'arbitrage des Atrides lui donne tort. Il va chercher dans le sommeil l'oubli de sa mésaventure. Au bout de quelques temps, Pyrrhus qui va l'éveiller le trouve mort dans son lit. Il en porte la nouvelle aux Grecs, dont Ulysse prévient le ressentiment par un prompt départ. Enée accusé d'avoir voulu dérober Polyxène à la mort, est condamné à l'exil ainsi qu'Anthénor. L'un se

rend en Italie, l'autre en Angleterre ; les Grecs annoncent également leur départ. Partons, dit à son tour le roi Thoas (1).

Puisque nous avons achevé
De notre jeu la démonstrance.

Et Diomède termine par ce couplet d'adieu :

Nous vous prions très-humblement
Que recevez d'entente saine
Nos diz, car sans chose villeine
Nous avons joué l'esbattement.

Il y aurait quelque chose à rabattre de cet éloge, mais ce qui n'est pas contestable, c'est l'intérêt que cette naïve et prolixe composition ne cesse d'inspirer. Malgré les bizarres transformations qu'elle y subit, la fable, même défigurée, offre tant d'intérêt, et la naïveté véritable a tant de saveur et de prix, que ces quatre actes ne causent ni fatigue ni tentation d'en rester là ; ils sont longs, un peu diffus, mais ils ne traînent pas. Ils ont d'ailleurs pour nous, habitués, même après les libertés de la parodie, à traiter avec respect ces grands souvenirs, l'attrait inconnu de la familiarité qui les égaie sans les dénaturer, et leur prête un caractère original.

Parmi les altérations les plus frappantes de la tradition classique, il faut signaler celle qu'à subie dans ce mystère le caractère d'Achille. Jacques Millet ne connaissait pas l'Iliade, mais d'où vient qu'il prend si exactement le contre-pied du type tracé par Homère ? d'où procède cet Achille qui délaisse les Grecs si aisément, qui mutile Troïlus et le

(1) Personnage différent du prêtre Troyen qui a livré le Palladium.

traîne dans la poussière, sans avoir à venger Patrocle, qui tue Hector en le frappant par derrière quand il l'a surpris désarmé, cet Achille bâtonné et qui crie à l'aide? Affaire de patriotisme. Si J. Millet l'a si maltraité, c'est par un motif analogue à celui qui devait faire entreprendre à Ronsard l'indigeste poème de la *Françiade :* C'est pour honorer son pays, pour remonter à l'origine de la nation française, et montrer dans le Troyen Francus le premier de ses rois et l'ancêtre de toute la race. Dans son prologue, J. Millet raconte un songe, (la littérature d'alors abusait beaucoup du songe, tant reproché depuis à nos poètes tragiques). Une pastourelle lui a fait voir l'arbre royal de France portant les écussons fleurdelysés de la maison de Valois, et lui a commandé de creuser au pied de cet arbre pour en dégager la solide racine. C'est pour obéir à cet ordre qu'il a composé son mystère. Il a donc trouvé cette racine dans la classique antiquité, dans le souvenir d'Ilion. La même prétention se retrouve chez les Anglais qui prétendaient descendre de Brutus, elle se retrouve chez les Germains. A ce point de vue, les Grecs étaient pour Millet des ennemis nationaux.

On peut expliquer de même la prédilection de l'auteur pour Hector, dont le noble caractère se soutient si constamment dans tout le cours de la pièce. Hector est toujours celui qui donne le meilleur conseil et le plus noble exemple, qui répare les fautes de ses frères et qui les sauve, qui concentre sur lui toutes les affections, comme il est l'objet de toutes les espérances et de tous les regrets. C'est le juste et le fort à la fois, un type d'héroïque bonté. Son frère Troïlus intéresse par sa jeunesse, son ardeur, ses affections trahies, sa mort prématurée et l'horrible traitement fait à son cadavre.

Le caractère de Priam n'est pas moins noblement conçu ni soutenu avec moins d'art. S'il n'est plus à la fin tel qu'on

l'a vu au commencement, fier de son droit et sûr de sa puissance, capable de paraître au combat comme de diriger un conseil, s'il s'avoue vaincu quand il se sent trahi, s'il se déclare las de la vie, s'il renonce même à délibérer et donne les mains aux transactions les plus ruineuses, cela même est une conception remarquable et un trait de vérité morale. L'orgueil l'a soutenu ; quand la dernière illusion tombe, quand tout appui lui manque, il cède, se résigne et attend immobile le terme de sa tragique destinée. Pâris qui a causé tous les maux de son père, ne manque pourtant ni d'esprit ni de courage, et l'on comprend les regrets que sa mort inspire. D'un autre côté tous ces traîtres qui complotent la ruine de Troie, forment une curieuse collection de caractères différents, bien que se rattachant au même type. Les uns conspirent avec une gravité toute politique, et une fierté de grands seigneurs mécontents. Les autres, comme Thoas, étouffent à regret la conscience qui proteste et se débat contre de misérables sophismes ; ceux-là font, comme Euphorbe, un complaisant étalage de leur habileté dans l'art de séduire. Les rôles de femmes, moins tranchés et moins distincts, ont pourtant aussi leur valeur. L'impudente légèreté de Briséis contraste avec la monotonie des plaintes de Cassandre obsédée par son génie fatidique, comme la tristesse d'Hélène avec la sérénité d'Andromaque. Polyxène, qui mêle à ses regrets pour Pâris les témoignages d'une tendresse assez équivoque, est touchante et naturelle quand elle pleure son fiancée devenu son bourreau, et regrette de mourir par celui qui fut son premier et son seul amour. Hécube, sacrifiant ses douleurs de mère au bien du pays, quand elle espère que l'union d'Achille avec sa fille pourra sauver ce qui reste des siens, et si affamée de vengeance quand elle se voit trahie, Hécube lapidée par les vainqueurs irrités de ses invectives, rappelle par plus d'un trait le type achevé de misère et d'opprobres que l'antiquité

nous a légué sous ce nom (1). L'art d'inventer et de nuancer les caractères, n'a pas plus manqué à J. Millet, que celui d'introduire dans le ton et le style une intéressante variété.

---

(1) En donnant a Pâris et à sa mère des caractères complexes et originaux, Millet a-t-il eu le mérite de l'invention? On serait tenté d'en douter en retrouvant les mêmes conceptions chez un écrivain du siècle précédent, l'Italien Mussato. L'auteur d'une savante étude sur les « essais dramatiques imités de l'antiquité au XIVe et » XVe siècles (1), » apprécie ainsi qu'il suit la manière dont Mussato a compris ces deux personnages. « Cette Hécube qui n'est pas la » mère dolente des Troyennes de Sénèque, mais la mère irritée, altérée de vengeance, impatiente de rendre à Thétis ce qu'elle a souffert » d'Achille, ce Pâris qui n'est ni brave jusqu'au dévouement, ni » lâche jusqu'à l'ignominie, mais qui voudrait jouir en paix de son » amour, et cependant, sur l'ordre de sa mère, se résout à consommer un meurtre qu'il sait devoir le perdre, lui et toute sa » famille, sont-ce là des figures vulgaires? Mussato a le mérite de » les avoir créées; mais il n'a pas su leur donner le mouvement et » la vie. » — Assurément la ressemblance est assez frappante entre les deux auteurs, pour que l'on soit tenté de voir, dans l'Achilléide de Mussato, l'un des ouvrages que J. Millet s'était proposé d'imiter. Mais il est plus probable que l'étudiant ès-lois de l'université d'Orléans s'est rencontré par une heureuse inspiration de son propre talent, avec son devancier inconnu.

(1) M. A. Chassang, maître de Conférences à l'Ecole Normale (Paris, 1852).

CHAPITRE VI.

RAPPORTS QUE PRÉSENTENT LES DEUX MYSTÈRES DU SIÉGE D'ORLÉANS ET DE LA DESTRUCTION DE TROYE-LA-GRANT.

Après avoir apprécié l'œuvre capitale de J. Millet, il convient de revenir sur nos pas et de voir si, en la rapprochant de celle qui forme le principal objet de cette étude, *le Mystère du siége d'Orléans*, on n'en tirerait pas quelques lumières sur l'origine de ce dernier.

Nous remarquerons d'abord, en suivant la marche de l'un des Mystères, qu'elle offre avec celle du second de nombreux rapports, et que des développements analogues, dans leur diversité même, se rencontrent de part et d'autre. Ainsi le Mystère du siége commence par les plaintes, en forme de stances, du prisonnier d'Azincourt, et celui de la destruction de Troie par les plaintes du roi Priam formulées sur un rhythme analogue. A la suite de la décision prise par les états d'Angleterre, Salisbury fait convoquer au port de Londres tous les mariniers chargés du transport des troupes. Ainsi fait Anthimus, chargé par Anthénor de préparer son départ pour la Grèce. La traversée qui le conduit à ses diverses destinations, ressemble beaucoup à celle des Anglais franchissant le détroit, et Sorbin lui signale les ports de Manise, de Pille ou de Salamine, exactement comme le pilote Anglais signale ceux de Calais, de Boulogne et de Touques.— Après le débarquement de l'armée envahissante,

Jean des Boillons, l'astrologue Chartrain prédit à mots couverts le mauvais succès du siége d'Orléans ; Hélénus tâche d'entraver, au nom des mêmes pressentiments, les projets de Paris. Au départ des chefs Anglais, Talbot s'abstient et s'excuse par un sentiment de jalousie, comme Achille s'éloigne quand on a donné le commandement à Palamède. Le chasse-marée dénonçant aux Orléanais l'arrivée des assiégeants, s'exprime comme Sentipus signalant à Priam l'approche des Grecs. Réciproquement, Tithéus signale l'approche des Troyens qui

> Sont répandus abondamment
> Et viennent par les plaines sentes,

exactement comme à Jargeau, le héraut Anglais montre Jeanne d'Arc et les siens,

> Espanduz par champs et ruelles
> Reluisant comme étincelles ;

comme le guetteur de Meung voit, du haut des murs,

> . . . . . gens venir
> Parmi les champs de toutes parts.

Salisbury qui dévaste en passant l'église de Cléry, ressemble fort à Pâris ordonnant le sac de Cytharée, patrie supposée d'Hélène, où il pille le temple de Vénus et « met » la main à sainctes et à saincts. » Cette bizarre introduction du langage moderne dans un sujet antique, avertit assez que les scènes d'assaut et de combat doivent se ressembler de bien près dans les deux ouvrages.

On trouve les mêmes rapports entre les songes qui font pressentir aux personnages principaux la mort dont ils sont menacés. Hector voit pendant son sommeil un groupe d'oiseaux qui s'entredéchirent. Andromaque rêve à son

tour d'un lion qui *navre* un léopard, puis s'attaque à un loup, pendant que le léopard se ranime et revient l'étrangler; c'est l'image des luttes où Achille blessé par Hector, finira par le tuer en trahison. De son côté, le jeune Troïlus s'est cru changé en un renard qui faisait un grand carnage de poules, et a perdu la queue dans cette aventure, accident qui figure, d'une manière assez bizarre, la mutilation qu'Achille réserve à son cadavre. Ainsi Glansdale se voit précipité par un coup de vent dans la rivière, ainsi Salisbury se croit déchiré par un loup qui lui saute au visage.

Au moment où ce pressentiment va s'accomplir, le chef Anglais éprouve, avons-nous dit, un tardif mouvement d'humanité ; en découvrant du haut des Tourelles, Orléans, sa future conquête, il prend plaisir

A voir cette noble cité,

et regrette les maux qu'il va lui causer en punition de sa résistance obstinée. Achille au moment de tomber sous la flèche de Pâris, éprouve aussi cette tristesse mêlée d'une sympathique admiration pour la cité qui va périr par la faute d'une femme.

Après la mort de Salisbury, le commandement suprême est déféré à Talbot. De même Agamemnon sollicite Achille de reprendre son rang à la tête de l'armée, après la mort de Diomède. Talbot, en apprenant la mort de Salisbury (vers 4037, etc.), et plus loin, lorsque Lancelot de Lisle a été tué à la suite d'une entrevue (6458, etc.), se répand en menaçantes invectives, il jure de tirer des meurtriers une éclatante vengeance : Pyrrhus fait de même à la nouvelle de la trahison dont Achille a été victime. Talbot organise à la hâte un convoi militaire, comme Suffolk au siége de Jargeau (vers 16363), ou, comme dans le *Mystère de Troie*, Nestor se préparant à secourir les Grecs. L'énumération des

armes qu'il s'agit de rassembler, présente le même mouvement et se compose en partie des mêmes termes dans les trois cas (becs de faulcons, espées, lances, jusarmes, etc.).

Nous n'insisterons pas sur les ressemblances que présentent les discours des chefs avant l'action (1) ; une égale banalité dans les développements de ce genre qu'offrent les deux mystères, suffit à en rendre compte. On ne sera pas surpris non plus d'y retrouver les mêmes formules de consolation après la défaite (2) ; les mêmes réflexions sur l'inconstance de la fortune (3) ; la même promptitude à oublier les morts, de peur d'affaiblir par de trop longs regrets le courage des survivants (4) ; la même douleur chez les chefs, par exemple chez Priam et Talbot, après une perte ou une capitulation désastreuse (5). On peut en dire autant de certains incidents inévitables dans la description d'une guerre et d'un siége, comme les soudains retours de fortune (6), les sorties malencontreuses (7), les projets de traité avec l'ennemi, l'envoi des parlementaires proposant les suspensions d'armes dont on profite pour enlever les morts (8), le départ des

---

(1) *Mystère du siége d'Orléans*, v. 5027, 5099, 12615, 13039, 13427, 15928, 16224, 20110. — *Mystère de la destruction de Troie :* p. 106.

(2) *Mystère du siége d'Orléans*, v. 3040, 8772, 10999, 17093. — *Mystère de la destruction de Troie :* p. 150.

(3) *Mystère du siége d'Orléans*, v. 13730, 13746. 14044, 17029. — *Mystère de la destruction de Troie :* p. 150.

(4) *Mystère du siége d'Orléans*, 8812, 11051, 13758 et 70. — *Mystère de la destruction de Troie*, p. 102, 119, 127, 140.

(5) *Mystère du siége d'Orléans*, v. 13786, 13639. — *Mystère de la destruction de Troie*, p. 134, 150, 154, 158.

(6) V. 12975 (*Siége d'Orléans*). — *Mystère de la destruction de Troie*, p. 72, 118.

(7) V. 5072 (*Siége d'Orléans*). — *Mystère de la destruction de Troie*, p. 112, 119.

(8) V. 5811 (*Siége d'Orléans*). — *Mystère de la destruction de Troie*, p. 77, 153.

alliés qu'éloigne leur propre lassitude où le découragement des assiégés (1).

Si ces détails se reproduisent dans les deux Mystères, on peut dire que les deux sujets y prêtaient au même degré. De même l'imitation systématique des mœurs contemporaines suffit, à la rigueur, pour expliquer que l'on voie, dans l'un et l'autre, des combattants qui se défient, ou se mesurent dans un duel dont l'honneur des deux peuples est l'enjeu (2); des écuyers à qui l'on confère l'ordre de la chevalerie (3), et des échanges de politesses entre les chefs des armées ennemies (4). On peut enfin considérer comme l'effet d'une concordance fortuite l'analogie que présentent les refus injurieux opposés, ici aux réclamations de Priam ou d'Agamemnon, là aux sommations de Jeanne d'Arc, et la répugnance que Priam, ainsi que Talbot, témoigne à restituer des ôtages ou des prisonniers. Tous ces rapports sont naturels, bien qu'on ne puisse s'empêcher d'en remarquer la persistance. Mais en voici pour lesquels une seule explication semble possible, celle de la communauté d'origine. On rencontre dans les deux mystères des scènes de colère et des invectives absolument semblables par le mouvement et souvent par l'expression, qui paraissent y représenter l'équivalent des monologues et des tirades à effet de la tragédie classique. On y voit figurer aussi deux héroïnes également chères aux assiégés dont elles sont la meilleure espérance, également détestées des ennemies dont leur pré-

---

(1) V. 9304 (*Siège d'Orléans*). — *Mystère de la destruction de Troie*, p. 164.

(2) Voyez l'analyse, p. 70. — *Mystère de la destruction de Troie*, p. 82.

(3) Voyez l'analyse, p. 100. — *Mystère de la destruction de Troie*, p. 31.

(4) Voyez l'analyse, p. 80. — *Mystère de la destruction de Troie*, p. 82.

sence entrave les succès, entourées de la vigilance des uns, en butte à toutes les invectives des autres comme à tous leurs complots, et concentrant sur elles un intérêt qui s'exprime de la même manière, soit qu'il s'agisse de Jeanne d'Arc défiant les Anglais sur les remparts d'Orléans, ou de Penthésilée aux prises avec les Grecs sous les murs de Troie.

La ressemblance est telle sur ces différents points, qu'elle va souvent jusqu'à l'emploi de termes identiques. Nous ne saurions mieux l'indiquer qu'en plaçant les textes en regard l'un de l'autre, à mesure que l'occasion de ces rapprochements se présentera.

Nous avons signalé, dans le premier mystère, le passage où Salisbury, contemplant la ville d'Orléans du haut des Tourelles, s'afflige à la pensée des maux qu'il va lui causer. Ce sentiment remarquable se retrouve exprimé en termes analogues dans le second mystère, comme on peut s'en convaincre par le rapprochement suivant.

Je prans en moy un grant plaisir
A voir ceste noble cité ;
Si convient les faire morir,
Ce sera grant adversité,
Et grand dommaige en vérité....
A mercy les vouldroye prandre.
(Sallebry dans le *Mystère du siége d'Orléans*. V. 3103).

Et après aussi quand je voy
Que le haut Chastel d'Ilion
Qui est à ung si riche roy,
Et qui a ung si grand renom,
Sera mis à destruction,
J'ay pitié de le regarder
(Pyrrhus dans le *Mystère de la destruction de Troie*, p. 120.

Plus loin, Pyrrhus et Talbot apprennent avec une douleur mêlée de colère, le premier la mort d'Achille, le second celle de Salisbury : ils jurent de les venger. Ici encore, l'idée, le mouvement, offrent une analogie frappante : les mots sont souvent les mêmes.

TALBOT.

Retourne à eulx sans plus d'aloigne.]
Que devant Orléans m'en iray,

PYRRHUS.

. . . . . .
Et je fais vœu aux très-hautz dieux

Et pour mieulx faire leur besoigne
Petit et grand n'espagneray....
(V. 4043).

Mais j'espoire certainement
Que la mort de luy vengeray
Contre français *cruellement;*
Que jà nul n'en espargneray,
Du tout à l'espée je mectray,
Pour avoir de lui la vengeance...
(*M. du s. d'Orléans.* V. 4419).

Que jà homme n'espargneray
Tant soit jeune, ni tant soit vieux,

Et tout je mectrai à l'épée.
En ce point *la mort vengerai*
D'Achilles si *cruellement,*
Que de Troye *ne laisseray*
Pierre jusqu'au fondement.
(*Mystère du siége de Troie,* début de la 4me journée, p. 139).

Jean de la Poole parle de même.

Més en morra finablement
Pour sa mort de François dix [mille,]
Et Orléans mis a finement,
Que *rasée en sera leur ville.*
(V. 10979).

Quand Jeanne d'Arc envoie son premier défi aux chefs de l'armée Anglaise, quand elle fait redemander à Talbot son messager retenu en prison, lorsqu'elle se rend aux boulevards du pont et de la Croix-Morin, pour y adresser aux assiégeants une dernière sommation, ses discours comme ses messages sont accueillis par des invectives dont la violence, et la crudité parfois difficile à reproduire, expriment à merveille le mépris des agresseurs pour un si obscur adversaire, et le désappointement que leur cause un changement déjà sensible dans la situation des deux partis. Le même changement s'opère dans l'autre mystère, par l'arrivée de Penthésilée, et il provoque les mêmes violences de langage. Qu'on nous permette ici des citations assez étendues, mais que nous pourrions multiplier encore.

. . . . . .
Comment *cuide* le roy de France
Estre par elle bien recoux?

Certes *sont les Troyens bien folz*
Qui *cuident* par leur insolence
Etre par femme bien recoux.

Pert bien que *les françois sont [foulx,]*
Et qui n'ont plus d'espérance,
Que une pucelle sans propoux
Viengne assaillir nostre puissance
(V. 11361).

C'est un grand signe d'ignorance.
(Diomède à l'arrivée de Penthésilée, 4me journée, p. 147 vo).

Ne comment oses-tu venir
Ambassader pour la paillarde,
Que je feray en ung feu morin
Et le lui promès, que qu'i tarde?
C'est une ribaude prouvée.
(V. 11791).

Je veux que l'on fasse morir
La ribaude déshonorée.
(Nestor, au sujet d'Hélène, 4me journée, p. 180 vo).

Par le sang de Dieu, te feray morir
Et en ung feu ardre et bruller
Nul ne t'en pourra garantir,
Dont t'es volu ainsi parler.
(V. 11915).

Or tu es morte maintenant
Nul ne t'en pourrait garantir.
(Pyrrhus à Penthésilée, 4me journée, p. 149 ro).

Se entre mes mains es rencontrée
Nului ne te rachetera
(V. 16931).

Mais si en main la puis tenir,
Rien ne la pourrait garantir,
Pour or ne pour nulle chevance,
Que je ne la fasse morir.
(Agamemnon menaçant Penthésilée, 4me journée, p. 147 vo).

Se aucunement te rencontre
Morir te feray à martire.
(V. 12044).

Fille, tu es bien oultrageuse
Et bien folle démonyacle.
(V. 11919).

Dy moy, qui te meult de venir
A porter harnoiz contre nous?
Nous penses tu faire fouyr
Et qui de toi nous ayons poux?
Encore *sont les françois plus [foulx* (1).]
(V. 12047).

Folle tu es bien enragée,
De *vouloir porter le harnois*
Contre tant de si nobles rois.
(Pyrrhus à Penthésilée, 4me journée, p. 148 ro).

---

(1) Veyez le premier vers de l'autre colonne.

Mais se je le tiens en ma main,
Son corps n'a garde qui repose :
Traquer le feray, je le propose,
Desmembrer à quatre chevaulx.
(V. 12379).

Mais je m'en vais ton corps partir
En tant de pièces et de morceaux,
Qu'on ne pourrait ensepvelir,
Ains sera viande aux oyseaulx.
(Ibid).

Talbot vaincu exprime ses regrets et sa douleur dans un monologue dont nous avons signalé plus haut le mouvement passionné (1). Sa douleur et celle des chefs qui l'entourent, se traduit encore en termes presque identiques à ceux qu'emploient Pyrrhus, Ajax et Agamemnon dans une situation toute semblable.

Que de Dieu soit elle maudite
(V. 12440).

Cette femme Dieu la mauldie
. . . . . .

Ce nous est un grand vitupère
Se de par nous n'est confondue.
(V. 12715).

Car c'est grande honte et grand [diffame.]
De recevoir si grand souffrance
De la main d'une telle femme.
(1me journée, p. 148.)

Glasidas, vaillant cappitaine,
D'Angleterre le plus vaillant,
Pour vous j'endure moult de [paine...]
Hélas ! mort tu ne fusses mie.
(V. 13646).

. . . . . .
Hélas ! Ajax ou es tu ?
Si fussiez en cette meslée
Vous ne fussiez d'elle vaincu (2).
(Ibid).

. . . . . .
O fleur de toute noblesse
Fleur de vaillance et *hardiesse*,
A ce coup cy estre perdue !
D'Angleterre la *grant processe*
Honneur, vaillantise et largesse,
Bien vous avez été decenue

Or cy est morte la puissance
La fleur du monde et noblesse
La renommée et *la processe*,
La force et la *hardiesse*
De toutes les marches d'Asie.
(Regrets de Cassandre sur Hector, 3me journée, p. 149).

---

(1) Voyez page 177.

(2) On remarquera, de part et d'autre, l'emploi simultané du pluriel et du singulier; cette confusion donne plus de vivacité au langage.

Je ne sçay qui vous a demeue,
Ni qui vous a ainsi polue,
Veu que vous estiés si puissant.
. . . . . .
Plus ne demande que morir
Ou m'en venger du desplaisir,
Contre François cruellement
(V. 13662).

Barons de la Grèce louée,
Votre loy est bien abattue,
Quand par une femme desvée
Le plus hardy est combattu
Ha ! Ha ! je ne sais que j'en dy.
. . . . . .
Je suis en tel déplaisir mis
Que j'abandonnerais ma vie.
(Pyrrhus aux Grecs, 4me journée, p. 148 re).

Les exhortations des chefs avant la bataille présentent, comme on devait s'y attendre, des traits de ressemblances encore plus marqués. Ce sont des formules toutes faites, en quelque sorte, pour exciter la fièvre du combat et pousser les troupes sur l'ennemi. En voici quelques exemples.

Or sus, Messeigneurs, qu'on [commence.]
Et criez pour les espouenter (1).
(V. 2411).

. . . . . à haute voix
Criez pour les espouenter
(3me journée).

Mectez vous y tous en batailles
Pour résister leur assault,
Sans espargner boyaulx, ven- [*traulles* (2).]
Tuez tout, soit petit ou hault.
(V. 5087).

Frappez fort d'estoc et de taille
N'espargnez haubergeon ne [maille]
Ne *laissez boyaux ni ventrailles*
(4me journée p. 141).

Que chascun de vous soit habille
Et que chascun monstre qui vaille.
Gardez que le cueur ne vous faille
Allencontre vos anemis,
Et frappez d'estoc et de taille

Or ça seigneurs prenez bon cœur,
Et que de nulle rien ne vous [chaille,]
Fors de montrer votre vigueur.
N'espargnez boyaux ni ventrailles

---

(1) Vers répété plus loin.

(2) Cette image assez hideuse reparait deux fois dans l'épisode de Verdile et Gaquet aux vers 7291 et 7439

Vous ne serez jamais soubzmis.
(V. 5701).

Gardez que le cueur ne vous faille
Et criez pour les espouentez,
Puis frappez d'estoc et de taille
Sans regarder de nulz coustez.
(V. 8728).

Messeigneurs sans plus de lan-
(gage),
Mectez vous trestous en bataille,
Et ayez aussi tous corage
A frapper d'estot et de taille.
(V. 20230).

Gardez que le cueur nevous faille
C'est pour vos femmes et enfants.
(4me journée, p. 68).

Et *frappez* sur vos ennemis
Hardiment *d'estoc et de taille.*
(4me journée),

Les mots sensés ou héroïques, les réflexions suggérées par l'expérience ou l'esprit chevaleresque, en un mot les maximes militaires n'offrent pas moins d'analogie pour le sens et pour la forme.

En voici quelques-unes qui reparaissent plus fréquemment dans le cours des deux ouvrages.

1° On doit se résigner à tout.

Il fault tout prandre en pacience;
Je ne vous saroie dire mieulx
V. 8812).

Il faut prendre en gré cet ouvrage
Patiemment, qui ne peut mieulx
(4me journée),

2° Il ne faut pas se livrer à d'inutiles regrets au sujet des morts.

Les morts sont morts, Dieu les
[absoille.]
(V. 11051).

Nous mesmes, nous fault tous
morir,
Que noz doleurs et noz gémir
Ne le feraient pas revenir.
(V. 4384.)

Les morts sont morts, Dieu nous
[doing bonne vie.]
(4me journée, p. 149).

De votre père me déplaît

Mais la douleur n'y pourra mie,
. , ...
. . . . . .

Que qui pourrait recouvrer eulx
Pour cryer ou pour lamenter,
On en devroit estre soigneux ;
Mais rien n'y povez proffiter.
(V. 8816).

Mais si par deuil et déconfort
Je peusse racheter sa mort,
Croyez bien que devrait me plaire
Le deuil et le gémissement ;
Mais je sais bien tout le contraire.
(3e journ., p. 102).

3° Ne pas mettre l'ennemi dans le secret de ses pertes.

Tenir secret, c'est la raison,
Qu'ils en levroient le cueur plus [hault].
(V. 3165).

. . . . . votre doleur
Accroit aux ennemis vigueur.
(1re journée).

4° Ne pas l'encourager par sa faiblesse.

Ilz diront que vous n'oserez.
(V. 1237).

On dira que n'avez osé,
(1re journée, p. 14).

5° Eviter les récriminations inutiles.

Mès quoy ! y n'en faut plus parler.
(V, 19878).

Mais de cecy plus ne parlons.
(4e journ., p. 185)

Aylle comme en pourra aller !
(V. 19880).

Voise comme pourra aller.
(3e journée).

6° Prendre vite son parti.

Le conquereur qui veult aquerre
Pour chomer est souvent grévé.
(V. 15854).

Et qu'il fait bon tot commencer
Quand on entreprend tel ouvrage.
(1re journée).

Mès le délayer riens n'y vault.
(V. 9761).

Mais le tarder plus rien ne vaut.

Le tarder n'est chose qui vaille.
(V. 10816).

(3e journée).

7° Savoir choisir entre deux maux.

Car de deux maulx certainement
On y doit obvier au ma'ndre.
(V. 1997).

Quand il faut perdre vous savez,
Que le moins perdre est le meilleur.
(2e journ. p. 75).

8° Les recommandations qui suivent s'inspirent moins de la prudence que d'un remarquable esprit de générosité.

N'ayez en vous fiere pencée Soyez toujours *humble et courtois.* (V. 16572).	*N'ayez orgueilleuse pensée.* *Soyez humble* tout le temps de [votre vie]. (1e journée).
Tous prisonniers vous recom- [mande] *Que leur soyez douz et traytis.* (V. 20271).	Doux et benin et *plein de cour- [toisie].* (1re journée). *Et leur soyez douz et traictis* (1). (1re journ., p. 22).

En revanche, voici des métaphores toutes militaires.

En leur sanc me feray baigner. (V. 12710).	*Je me ferai en sang baigner.* (3e journ., p. 61 et ve.)
Que reschappé *ne pié ne queue* Y n'en est pas ung tout seul d'eulx. (V. 12189).	Vous n'en orez *ne pié ne queue* (1re journée).
Soyez hardiz comme liepars (V. 10914).	*Soyez hardis comme* lyons. (1re journée).
Arbalestes assez avons Qui après ne faut médessines. (V. 15647).	Mais il ne vous faut point de myre.. Et si n'a plus métier de mire..... (2e journ., p. 71 ve).
Regarde à ce coup, s'il est pesant (V. 16498).	Avons senti que ma main poise? (2e journée).
Que serviz les avons d'un mès Qui pain et potaige a valu. (V. 16312).	*Si le serviray d'un tel mez* Qu'il m'a servie et saluée. (3e journ., p. 122).
Nous as tu servy d'un tel mès Soubz couleur de parlementer? (V. 6462).	*Car il vous a servi d'un mez* Dont il fera premier l'essai (Ibid.)

(1) Hélène dit à Pâris d'épargner les Grecs qu'il emmène en captivité.

Mais y leur sera vendue chiere
Quand viendra à l'escot compter.
(V. 5570).

Y convient bien le leur chier [vendre].
(V. 6480).

Mais il leur sera cher vendu
(4e journ., page 148).

On pourrait dire que ces métaphores sont empruntés à la langue courante. Mais voici des images plus développées et d'une originalité qui suppose l'invention personnelle.

Les Orlenois sont à l'esquart
Tous les jours, à vous escouter,
Oreillant comme le regnard
S'y verront riens de tous coustez
(V. 1277).

Il faut que forme soit tenue
Dont ils ne puissent doubter,
Car ainsi qu'espervier en mue
Ils sont tousiours à écouter.
(2e journ., début).

De leur ville je ne donroye
Pas un bouton que ne l'ayez.
(V, 2971).

Mais par tous les dieux où je crois
Si maintenant vous m'échappez,
De ma puissance ne de moy
Je ne donroye pas trois dez.
(3e journée).

Nous sommes comme en unes [halles]
Icy, au vent et à la pluye.
Nos besoignes se portent malles
Si de brief on n'y remedye.
(V. 10651).

Nous sommes ci au conseil,
En tonnoire, en pluie et à vent,
Continuant notre travail
Sans savoir par quoy ne comment.
(3e journ., page 112 re).

Tousiours en portant le harnois,
Avez été ès champs, ès bois,
A la pluye, au vent, à gelée
(4e journ., page 148).

Bien suis de votre opinion,
Que je me sens de corpulance
A vouloir fraper de rendon,
Encontre homme qui ait puis- [sance.....]
A frapper d'espée et de lance,
Viengne à moi ne me chault [comment.]
(V. 7309).

Car, Dieu mercy, je me sens tel
Et *si forte corpulence,*
Que je ne crains homme mortel.
A frapper d'épée ou de lance,
Il m'est bien tard que je com- [mence.]
(1re journée, fin).

Nous relevons encore dans chaque mystère, quelques locutions qui semble affectionner l'auteur, et dont il serait facile de multiplier les exemples.

Lahire, *ne vous faignez mie.* (V. 13057).	Roi Huppon, *ne vous faignez mie.* (4me journée, p. 149).
N'ayez point la chère esbaye. (V. 17863).	Ne *faictes pas chère ébahie.* (1re journée).
Qui sont vostres, si vous vollez. (V. 20032).	*Tout est vostres, si vous voulez.* (3e journée, p. 123).
J'en ai le cœur sarré si fort Que j'en meurs de deuil et tris-[tesse.] (V. 8802).	Mon cœur en est si angoissé Qu'à peu qu'il ne meurt de tris-[tesse.] (2me journée).
A peine que le cueur me fault. (V. 16616).	*A peu que le cœur ne me faut.* (2me journée).
Je vueil faire une reverdie. (V. 5349).	Je lui feray tel reverdie (1re journée).
Je suis celle pour vous combattre, *Et morez tous de mort amère* (1). (V. 11905).	Tu es un tel coup impétré *Que tu morras de mort amère.* (4me journée, p. 148 vo).
Par le hault Dieu où je me fie,	Par tous les dieux du ciel ou [forment je me fie,]
Si renonce à chevallerie,	Jamais n'auray repos un seul [jour de ma vie.]
Si de la p..... ne me venge. (V. 13674).	Tant que seray vengé de la [grande félonie.] (3me journée).
Et cil qui m'aymera me suyve. (V. 12166 et 13420).	Or avant, si j'ai des amis Qu'ils me suivent, je les emprie (4me journée, p. 149).
Orléans est besoin d'avoir, Pour parvenir à notre emprise,	

(1) Voyez aussi, V. 5281, 20153,

Que c'est la clef, à dire voir, *A tout perdre ou a tout avoir.* (V. 4342).	Car nous sommes cy en balance *De tout perdre et de tout avoir.* (2me journée).
Ils ont proposé *Que par eulx sera arse et brullée.* (V. 11612).	Et il conviendra maintenant *Qu'elle soit arse et brulée.* (4me journée, p. 156 ro).
Fille, jamès ne vous fauldray. (V. 15168).	Tant que ma vie aura durée, *Ma fille, je ne vous fauldray.* (3me journée).

Nous citerons enfin quelques vers absolument identiques, circonstance d'autant plus notable qu'ils n'ont rien de saillant, et qu'ils paraissent être venus se placer sous la plume, sans aucun effort de mémoire, ni aucun dessein d'imiter ou d'emprunter. J'y verrais pour moi une de ces réminiscences dont on trouve des exemples chez nos grands écrivains, qui se sont quelquefois répétés sans en avoir conscience (1).

---

(1) Corneille emploie deux fois ce beau vers, si bien à sa place dans les deux cas,

Je le ferais encore si j'avais à le faire.
(*Le Cid*, act. III, sc. IV, *Polyeucte*, acte V, sc. III).

et cet autre, appliqué tour à tour au titre de père et à celui de fils :

Rien n'en peut effacer le sacré caractère,
(*Polyeucte*, act. V, sc. III. — *Don Sanche*, act. V, sc. V).

Racine également s'est fait à lui-même quelques emprunts, par exemple dans les vers qui suivent,

Si le peuple y consent, *je lui cède ma place.*
(*Frères ennemis*, act. Ier, sc. III).

Voici Britannicus, *je lui cède ma place.*
(*Britannicus*, act. Ier, sc. III).

Mais il me reste un fils, et je sens que je l'aime.
(*Frères ennemis*, act. III, sc. VI).

Mais il me reste un fils, vous saurez quelque jour, etc,
(*Andromaque*, act, III, sc. IV).

Tuez tout et n'espargnez riens.
(*Myst. d'Orléans*, V. 8184,
Myst. de Troie, 4e jour., p. 178),

Avant! fleur de chevalerie.
(*Myst. d'Orléans*, V. 8752
Myst. de Troie, 2e jour., p. 90 v°).

Toi, justifie, ô Ciel, *la foi de tes oracles.*
(*Frères ennemis*, act. v, sc. vi).

Pourrait anéantir *la foi de tes oracles.*
(*Esther*, act. ier. sc. iv).

Ajoutez mon supplice *à tant d'autres victimes.*
(*Frères ennemis*, act. v, sc. vi).

Ajoutera ta perte *à tant d'autres victimes.*
(*Britannicus*, act. v, sc. vi).

Où si vous m'enviez, *en l'état où je suis.*
Mais ne me pressez point, *en l'état où je suis.*
(*Alexandre*, act. iv, sc. ii, act. v, sc. ii).

Des soins plus importants vous appellent ailleurs.
(*Alexandre*, act. iv, sc. ii).

De soins plus importants je l'ai crue agitée.
(*Andromaque*, act. ier, sc. ii).

. . . . . quelle ardeur inquiète
Parmi vos ennemis en aveugle vous jette ;
Que venez-vous chercher ?
(*Britannicus*, act. ier, sc. iii).

Parmi vos ennemis que venez-vous chercher.
(*Athalie*, act. ii, sc. iv).

Vous allumez un feu qui ne pourra s'éteindre.
(*Britannicus*, act. iv, sc. iii).

Vous nourrissez un feu qu'il vous faudrait éteindre.
(*Phèdre*, act. iii, sc. ire).

Garantiront la foi de *mes saintes promesses.*
(*Phèdre*, act. v, sc. iii).

Conserve l'héritier *de tes saintes promesses.*
Athalie, act. ier, sc. ii).

Meetez vous tous en ordonnance
(*Myst. d'Orléans*, V. 2768, 20158.
Myst. de Troie, 2e jour., p. 90).

Saulve l'onneur des escoutans,
(*Myst. d'Orléans*, V. 1896
Myst. de Troie, 2me jour., p. 75.)

Faictes les trompettes sonner,
(*Myst. d'Orléans*, V. 17910,
Myst. de Troie, 3e journée.
4e jour., p. 178).

Pour faire aucun { bon / beau } vasselaige
(*Myst. d'Orléans*, V. 4109,
Myst. de Troie, 4me jour., p. 143).

Gardez que le cueur ne vous faille.
(*Myst. d'Orléans*, 5703 et 8728,
Myst. de Troie, 2me jour., p. 68) (1).

Remarquons, pour terminer, que certains procédés reparaissent dans les deux Mystères, et y forment comme

---

(1) Nous n'insisterons pas sur les locutions qui reparaissent fréquemment dans les deux ouvrages, et qui appartiennent à la langue autant qu'au style.

Nous indiquons du moins ici les principales : être entalenté. *Mystère d'Orléans*, v. 255. — *Mystère de Troie*, 2me et 3me journée, — la vostre mercy, *M. d'Orléans* v. 18640. — *M. de Troie*..... — Aller tout fin droit, *M. d'Orléans*, v. 3619. — *M. de Troie*, 3me journée). Si Dieu m'aist ou ce mest Dieu (*M. d'Orléans*, v. 3443, 11665. 19458. — *M. de Troie*, 2me journée), à Dieu te commande ou vous commande. V. 6712, 9199, 9208. — *M. de Troie*, fin de la 2me et 4me journée, p. 162 ro).

A plus forte raison le vocabulaire est le même, et l'on trouve de part et d'autre, outre les mots peu ordinaires que nous avons déjà cités, les termes suivants : Laidanger, Destourbier, Encombrier, Maltalent, Vitupère, Estour, Desroy, Mesgnie, Forcénement, Greigneur (plus grand), Voulsist (de vouloir), Comparer (payer), etc.

la marque de l'ouvrier : ce sont des ressources banales qui aident l'auteur à combler un vide ou à clore un développement. Il y a un mot pour désigner cette partie matérielle de l'œuvre dramatique, que les écrivains habiles dissimulent ou transforment et n'emploient, dans tous les cas, qu'avec un sobre discernement. Un auteur sans expérience étale, au contraire, avec un peu d'affectation, ces preuves de savoir-faire qui forment, en se répétant, un puissant indice de la personnalité. Telle est, par exemple, l'habitude qu'ont les personnages de chaque Mystère de préluder par des refus et des excuses fondées sur leur incapacité, à l'acceptation de tous les emplois qu'on leur confie ; aucun n'y manque : ainsi dans le *Mystère du Siége d'Orléans*, Salisbury chargé d'en diriger les opérations (V. 950) ; Talbot choisi pour lui succéder (V. 4405-4435) ; le sire de Villars chargé d'aller demander une trève (V. 5819); La Hire choisi pour parlementaire (V. 6186); Thudual de Kermoisan nommé gouverneur de Jargeau (V. 16701) ; le sénéchal de Beaugency chargé de dresser une embuscade (V. 18311). Ainsi dans le *Mystère de la destruction de Troie,* Agamemnon se fait prier pour accepter le commandement suprême (1re journée, page 43) ; Achille, pour aller consulter l'oracle de Délos au nom des Grecs (ibid. 54) ; Hector pour diriger la défense (2e journée, page 66) ; Palamède pour prendre la place d'Agamemnon (ibid. 108), etc. Ce qui n'est pas moins remarquable, c'est la manière dont se termine chaque partie d'un Mystère, chaque épisode important de l'autre. Les personnages se quittent toujours en s'adressant des adieux dont la formule se répète et forme une sorte de refrain alternatif. C'est ainsi que se font les principales sorties et que se terminent les diverses journées du *Mystère de la destruction de Troie.*

Voici quelques-uns de ces refrains comparables aux

couplets de sortie dans le vaudeville moderne : sur ce point encore, il y a concordance entre les deux œuvres.

Glacidas? et quelle contenance ! Qui à il de cryer ainsi ? (*M. d'Orléans*, V. 3135).	Las! que faictes vous, roi Priam? (*M. dest. de Troie*, p. 16).
Mes amis, à Dieu vous command. (Ibid. V. 6706).	Achilles, à Dieu vous command. (1re journ., p. 62).
	Cher seigneur à Dieu vous com-[mand]. (1re journ., fin).
Monseigneur, nous nous en allons. (Ibid. V. 10415).	Allons nous-en pour abréger. (Ibid.)
Adieu, je vous dy de présent. (Ibid. V. 14592).	Adieu vous dy présentement. (Ibid.)
Syre roi, de vous prans congié. (Ibid. V. 15164).	Or ça doncque je prends congié. (3e journ., fin).
Y nous convient ainsi le faire, De nous aller mes huit retraire. (Ibid. V. 15728).	Il est temps de nous en aller, Puisque le roi l'a commandé (1). (1re journ., p. 12).

Nous avons parlé de ces délibérations où le même avis se répète en termes différents, autant de fois que l'assemblée compte de membres. Ce fastidieux moyen de développement est également commun aux deux œuvres. Il en est de

---

(1) Parmi ces formules d'adieu, quelques unes ont plus de sens et de relief. Hélène, lors de sa première entrevue avec Pâris, essaie de communiquer ses impressions à sa suivante, et fait appel à son témoignage en lui répétant à plusieurs reprises :

Que vous en semble, Florimonde. (p. 21).

Jeanne d'Arc, au départ de Chinon, semble vouloir inculquer au roi les sentiments qui lui paraissent garantir le succès de son entreprise, et lui répète plusieurs fois :

Roy, soyez toujours humble et doulx
Envers Dieu, il vous aydera. (V. 11213).

même des messages qui circulent par l'intermédiaire des hérauts. Le spectateur doit entendre l'ordre donné, le même ordre transmis, la réponse du destinataire qui consiste en une simple adhésion souvent exprimée, ou peu s'en faut, dans les termes du message, et le rapport que l'envoyé revient en faire, et cela, presqu'autant de fois qu'il y a de personnages différents à prévenir ou à convoquer. Les hérauts ont soin surtout, sans doute afin d'éviter au spectateur la confusion qui résulterait de tous ces changements de lieu, dans un espace trop restreint pour les figurer tous, de faire connaître le but de leur voyage et leur arrivée à destination. Le héraut de Priam et celui de Charles VII procèdent et parlent absolument de même à cet égard.

Je voy là Tallebot assis
En son pavillon fort plaisant.
(V. 5970).

Auray parfait en deux parolles.
(V. 4214).

Y nous faut aller sans demeure
Devant le roy.
(V. 6526).

A eulx je m'en voys droit de tire.
(V. 665).

Je m'en revoys sans demourance
Devers les seigneurs qui là sont.
(V. 13864).

Je voy devant moy proprement
L'hostel ou je veux arriver.
(1re journ., début).

Je m'en vais promptement parler
A Anchises, sans plus attendre.
(Ibid).

Je vais tout droit parler à eulx,
Que je les vois là tous ensemble.
(Ibid.)

Notre conclusion apparait assez d'elle même.

Voici deux œuvres dramatiques dont l'une a pour auteur un étudiant de l'université d'Orléans, dont l'autre fut composée dans cette ville et pour cette ville, lorsqu'elle avait à célébrer l'un des anniversaires de la délivrance. La première fut terminée en 1454 (1). Nous avons essayé d'établir

(1) Le 15 octobre 1454 (Man. 1626, f° 211).

que l'autre a dû, sinon être entièrement écrite, du moins arriver à sa forme définitive et complète en 1456. Jacques Millet, l'auteur de la première, étudiait le droit à Orléans, de 1452 à 1454, comme l'atteste la qualification que lui donnent les éditeurs et les manuscrits; il devait y être encore deux ans plus tard, et alors même qu'il l'eût quittée, son souvenir y devait être encore si vif et si présent qu'il était difficile de s'adresser à un autre, pour la rédaction ou l'agencement définitif du Mystère consacré à glorifier la ville dont un long séjour avait dû lui faire connaître les traditions, et partager les sentiments patriotiques. Ce Mystère, comparé à celui qui avait obtenu en 1454 un succès dont le retentissement s'est prolongé, nous l'avons vu, jusque dans le siècle suivant, offre avec le premier de nombreux et d'incontestables rapports. Beaucoup de situations sont les mêmes ; les caractères offrent souvent une analogie surprenante, quand aucune autre cause que la libre volonté de l'auteur, ou son retour instinctif à des moyens de développement déjà mis en œuvre, ne conduisait à ce résultat. Talbot, impérieux et fier comme Priam, tombe insensiblement comme lui, en traversant les mêmes phases et passant par les mêmes déceptions, dans ce sombre abattement qui laisse faire la fortune et appelle la mort. Hélène a des pensées dignes de Jeanne d'Arc et les exprime presque par les mêmes mots (1). Penthésilée, au milieu des

---

(1) Voyez plus haut page 242. Hélène intervient aussi, dans les vers suivants, pour épargner au corps d'Achille d'inutiles outrages, comme Jeanne pour en préserver les cadavres des Anglais.

Mon chier seigneur je vous supplie
Que vous veuillez, en la faveur
De la terre ou je fus nourrie,
Amollir un peu votre cœur.

Grecs, correspond exactement à Jeanne en butte aux invectives et aux complots des Anglais. Une foule de locutions, de métaphores, de tournures, de maximes, se retrouvent dans les deux œuvres ; elles offrent un certain nombre de vers identiques ; le vocabulaire en est le même. On y remarque enfin les mêmes altérations systématiques de la grammaire, au profit de la prosodie (1).

Car j'aurai très grand douleur
Si ainsi cruellement voyez (voyais).
Traicter mes parents en fureur.
(3e journ., p. 122).

Jeanne d'Arc, dans le premier Mystère, aspire au repos de l'éternité. Voici dans la bouche d'Hélène un sentiment analogue et une pensée qui semble empruntée à Homère. Je voudrais être morte, dit-elle,

Quand je vois mourir tellement
Des Troyens si grande abondance,
Et des Grecs si tellement [cruellement] ? (2e journée).

(1) Voir les faits de ce genre qui ont été rassemblés par les éditeurs du *Mystère du siége d'Orléans*, aux pages XLII et suivantes de leur préface. On en trouve l'équivalent dans le *Mystère de la destruction de Troie*. On y lit par exemple :

Croyez de vrai que n'en viend[e]rez mie
Où, vous cuydez, car je le vous affie.
(1re journ., discours d'Hélénus).

Hector confie le soin de veiller sur son père à des chevaliers,

Qui savent assez le s[e]tille
De garder la cité fermée (2e journ., p. 67).

Archilogus, armé chevalier par son père, lui promet de se bien battre :

Si ai bonne intention
De persécuter asprement
Mes ennemis sans fic[que]cion.
(1re journ., p. 30).

En faut-il davantage pour attribuer les deux œuvres au même écrivain ; pour admettre que s'il fut l'auteur unique de l'une, il joua, dans la publication de l'autre, le rôle d'ordonnateur et de collaborateur principal, et qu'ainsi, il est juste de lui en faire honneur ? On pourrait sans doute essayer de donner aux analogies que nous avons signalées d'autres explications. La première consisterait à dire que Millet a composé les deux mystères, en commençant par celui du *Siége d'Orléans* dont les souvenirs ou les réminiscences auraient trouvé place dans l'autre. Ce système ne ramènerait pas à la date de 1439, que l'âge de l'auteur rend inadmissible ; d'ailleurs l'allusion que présente le vers 12094 à la mort de Talbot, oblige à descendre jusqu'à l'année 1453 : or, à cette date, le *Mystère de la destruction de Troie*, était en voie d'exécution. On pourrait dire, en second lieu, que J. Millet n'a fait que ce dernier ouvrage, qu'il a écrit après l'auteur inconnu de l'autre Mystère, et qu'il a pris dans l'œuvre de son devancier ce qui convenait à son dessein. Mais reportons nous au xve siècle. Millet y joue un rôle considérable ; il s'adresse à un auditoire d'élite (1). Il écrit pour attribuer à la maison de Valois qu'ont servie ses ancêtres, une illustre et fabuleuse origine. Lui aussi peut se dire : « *le prince des poètes* et le *poète des princes.* » Il occupe une place d'honneur dans ces Parnasses poétiques, et ces temples du goût élevés au siècle suivant

---

(1) M. Magnin rapporte à trois types bien distincts les ouvrages dramatiques du moyen-âge, 1° le drame merveilleux, féerique et surnaturel qui, pendant toute la durée de cette période, fut essentiellement religieux et sacerdotal ; 2° le drame aristocratique et royal (à cette classe appartient l'œuvre de J. Millet), représenté dans les donjons des baronies et les cours plénières de la royauté ; 3° le drame roturier qui se joue dans les carrefours, à ciel ouvert, pour égayer les serfs et les manants. (*Les origines du théâtre moderne*, avertissement, p. x)

par des poètes également renommés. Comment croire qu'il a suivi servilement à la trace un écrivain sans nom et qu'il s'en est fait si humblement l'obligé ? Comment eût-il pris ostensiblement ce rôle, si le *Mystère du siége d'Orléans* jouissait encore d'une certaine publicité ; si, au contraire, il n'avait pas conservé sa place dans la bibliothèque des savants et l'intérêt de la foule, aurait-il été le déterrer, pour en tirer un si mince avantage, dans les archives de Fleury-sur-Loire ? — On pourrait dire enfin que Millet ayant composé le *Mystère de la destruction de Troie,* les auteurs de celui du *Mystère d'Orléans*, ont pu le mettre à contribution et s'inspirer de lui sans son aveu. Il est difficile de l'admettre. On n'imite pas volontiers des œuvres considérables au lendemain de leur apparition, quand le plagiat est à la fois insignifiant et facile à constater, quand l'auteur enfin est vivant, peut-être présent, et qu'il convient de le ménager. Il paraît enfin peu probable, à moins de reporter le Mystère du siége en-deçà de toutes les dates assignées, qu'un autre que Millet eut été chargé de composer ou de compléter une œuvre pour laquelle les titres de sa famille, son séjour dans la ville, et son premier succès le désignaient si naturellement.

De toutes ces hypothèses, la nôtre nous paraît seule satisfaire à toutes les vraisemblances. Il serait étrange que Millet eut pillé sans honneur, et sans profit un ouvrage obscur : il le serait qu'il eût souffert ou autorisé les emprunts d'un obscur imitateur ; il serait étrange aussi qu'il eût composé en second lieu le Mystère qui fait son principal titre de gloire, sans qu'un seul critique ait signalé, du moins à titre d'essai, l'ouvrage considérable par lequel il y aurait préludé. Il est tout naturel, au contraire, de supposer que, chargé d'écrire un poème de circonstance, ou d'en rassembler en les complétant les fragments épars, il se soit laissé aller au courant de ses réminiscences, surtout si le

temps pressait, ou que pour diminuer sa tâche, il ait utilisé les souvenirs de son premier ouvrage. Quant à l'autre, en y apportant le concours de son talent, peut être n'a-t-il pas jugé l'œuvre assez achevée ni assez personnelle pour y attacher son nom, et l'invoquer comme un titre de plus à la renommée qu'il s'était acquise par un premier et brillant succès.

Nous pouvons donc lui faire, quoiqu'à des degrés différents, honneur des deux poèmes. D'un mérite inférieur, et lui appartenant peut être moins exclusivement, celui du siége d'Orléans complète pourtant d'une façon heureuse ses titres de gloire. Il achève de donner à l'écrivain novateur une physionomie originale.

Pour la mettre dans tout son jour, et bien marquer la place qu'il occupe dans la série des écrivains dramatiques, entre le passé qu'il transforme et l'avenir qu'il prépare, qu'il nous soit permis de jeter un coup d'œil sur l'ensemble de la littérature des mystères, en lui cherchant des devanciers dans les siècles qui l'ont précédé, et, s'il y a lieu, des imitateurs dans ceux qui l'ont suivi. Avant de procéder à cette revue, il nous paraît utile d'énoncer quelques considérations préliminaires.

CHAPITRE VII.

COUP D'ŒIL D'ENSEMBLE SUR LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE AU MOYEN-AGE.

L'histoire du théâtre présente partout cette loi remarquable qu'il a toujours commencé, et souvent fini par des mystères Chez tous les peuples il est né à l'ombre de l'autel. En ce qui concerne la Grèce, l'explication transmise par Horace à Boileau ne satisferait désormais personne. Que pourrait se figurer aujourd'hui la tragédie naissante, voiturée de bourg en bourg sur le chariot de Thespis, des vendangeurs barbouillés de lie faisant assaut de quolibets avec les passants, et au lendemain de ces divertissements populaires, Eschyle et Sophocle portant l'art si modestement improvisé jusqu'aux sommets les plus élevés de l'idéal. Qu'il soit donc un développement du dithyrambe, modifié par l'introduction d'un récitatif qui contenait en germe le dialogue et l'action, ou qu'il soit sorti des sanctuaires fermés dans lesquels on employait la forme dramatique pour transmettre aux initiés les vérités relatives à l'immortalité de l'âme, on ne saurait en méconnaître le caractère primitif : il était religieux dans son origine comme dans son essence. La tragédie naissante était bien « la sérieuse image de la vie la plus noble, » l'apogée de l'art dont la destination est de nous donner, de » ce qui appartient à la divinité, une représentation non

» seulement fidèle, mais encore agissante et vivante (1). » Ce caractère reparaît à toutes les époques, et même chez Euripide qu'on peut appeler le dernier des poètes tragiques, puisqu'en imprimant à tout, aux légendes comme aux caractères, aux passions comme aux doctrines, le sceau de son scepticisme, il n'a laissé intact, des divers éléments du drame, que ce pathétique admirable dont il ne pouvait léguer le secret à ses successeurs, et qu'il a frayé les voies à la comédie des mœurs, héritière du domaine abandonné par la tragédie. Chez Euripide aussi, malgré le hardi langage qu'adressent aux dieux mêmes Hécube, Amphytrion ou le fils de Créuse, ces dieux gardent la première place comme arbitres du sort, et guident les volontés humaines. Qu'on les prie ou qu'on les maudisse, qu'on les blâme ou qu'on les craigne, leur puissance est le grand objet proposé à la pensée, la cause suprême et la raison dernière des événements.

A côté de ce premier mobile d'inspiration, il s'en place bientôt un autre. Un second genre de drame ne tarde pas à se produire aussi spontanément que le premier : c'est le drame historique qui transporte sur la scène les faits accomplis ; et, le plus souvent, des faits contemporains. Rien n'était plus naturel et plus inévitable que cette innovation. L'histoire embrasse dans son domaine tous ces grands intérêts politiques, religieux et moraux que l'antiquité nommait « l'ensemble des choses divines et humaines. »

Elle satisfait le sens philosophique en montrant les effets dans les causes, et le sens politique en faisant de la science du passé, la mesure de l'expérience acquise pour l'avenir ; elle exerce enfin sur les imaginations naïves un puissant attrait, en leur faisant sentir l'impression du réel dans les fictions mêmes de l'art. Elle fait des auditeurs convaincus

---

(1) W. Schlegel, *Cours de littérature dramatique*, I, p, 44.

en les obligeant à se dire, suivant le mot d'Aristote, que les faits dont on les entretient sont possibles puisqu'ils sont arrivés. (1) Mais cette impression si favorable à l'intérêt dramatique, sera d'autant plus vive que les événements seront plus populaires, plus récents, plus considérables, et que des circonstances locales y intéresseront plus directement le spectateur, après avoir rempli le poète lui-même d'une contagieuse émotion. Eschyle l'avait ressentie lorsqu'il introduisit sur son théâtre, entre la légende de Prométhée, dont Schlegel a pu dire qu'elle n'est pas une fiction tragique, mais la tragédie elle-même (2), et les sanglantes aventures des Labdacides ou des Atrides, le récent souvenir des guerres Médiques, et les chants de victoire entendus à Salamine. Avant lui Phrynicus avait encouru le ressentiment des Athéniens, en leur retraçant le spectacle douloureux de la prise de Milet. Ceci nous explique pourquoi le drame historique n'occupe pas au théâtre une plus large place, quoiqu'il joigne, au mérite de la vraisemblance et à la grandeur des intérêts nationaux, l'avantage d'être en relation constante avec les idées de l'ordre le plus élevé, comme celles de la fatalité, de la Providence et de la justice divine. Comme le génie du poète ne s'y meut pas avec une entière liberté, comme les sujets qu'il peut traiter s'épuisent, comme ils sont rarement placés à cette distance exacte où l'indifférence pour le passé ne commence point encore, et où cesse déjà l'âpre émotion d'une réalité trop présente, il forme généralement dans l'histoire des littératures un accident plutôt qu'une phase essentielle et durable.

On voit alors naître, à côté du genre historique, celui qui relève de l'imagination pure, où les faits ne servent plus que de point d'appui et de prétexte à la fiction. Dans

---

(1) *Poétique*, ch. IX.

(2) *Cours de littérature dramatique*, vol. Ier, p. 183.

le premier cas l'auteur les étudiait pour se pénétrer de leur caractère intime et l'exprimer en traits choisis ; dans le second, il se fait à lui-même une idée des choses, qu'il traduit en images de son choix ; il invente les faits pour le besoin de la pensée, les ajuste à son dessein, et se livre au plaisir de créer des types ou de redresser au gré de son rêve le cours habituel des événements. Sans doute l'histoire a pu fournir encore des noms et des souvenirs, mais les personnages appartiennent au poète et sont nés de sa pensée.

C'est la dernière évolution de la poésie dramatique. L'art y domine exclusivement. Elle cesse alors d'être une institution populaire, un spectacle fait pour la foule, destiné à lui renvoyer, en formes sensibles, l'image de ses sentiments et l'écho de ses croyances. La science de l'intrigue, celle des caractères, l'habileté du plan, la grandeur des conceptions, les mérites de l'exécution et du style sont alors les titres du poète au suffrage d'un auditoire dont la délicatesse, prompte à se prévenir ou à se lasser, réclame, avec plus de perfection dans la forme, une plus grande variété d'effets et de combinaisons.

Ces trois formes de la littérature dramatique, nous allons essayer de les retrouver dans celle du moyen-âge, où elles reparaissent plus ou moins à toutes les époques. Transportons-nous d'abord au lendemain du jour où l'Europe, inondée par l'invasion barbare, voit émerger de ce déluge quelques sommets éclairés. Çà et là s'élèvent des monastères qui recueillent les débris de la civilisation : là aussi se retrouvent bientôt les traditions de l'art dramatique. Aux funérailles de sainte Radegonde, cette princesse de Thuringe qui fut un instant l'épouse de Clotaire, et s'affranchit d'un lien grossier en se consacrant à Dieu, Grégoire de Tours fut appelé pour présider la cérémonie : il en a consigné le récit dans ses « *Actes des confesseurs* ». On y voit les compagnes de Radegonde divisées en deux chœurs qui font

alterner la plainte et le regret. L'évêque lui-même intervient dans la mélopée funèbre. Enfin quand les restes de Radegonde sont emportés hors du monastère, des figures voilées paraissent aux fenêtres et les accompagnent longtemps de leurs lamentations. Sans doute ce n'est point un drame, même à l'état rudimentaire, comme l'ont pensé quelques critiques (1) ; c'est plutôt la complainte funèbre telle qu'on la retrouve chez plusieurs peuples modernes. Toutefois, si la scène curieuse retracée par Grégoire de Tours n'est point un drame, elle offre un premier emploi de la forme dramatique, au moins de ses éléments essentiels, la déclamation, le chœur, et le dialogue : mais surtout on y entrevoit les grands objets de la tragédie primitive, l'immortalité de l'âme et le mystère de la destinée humaine. Ce n'est qu'un germe, mais qui ne tarde point à se développer aux lieux mêmes où il est apparu pour la première fois.

Dans le monastère de Gandersheim, en Saxe, vivait au xe siècle, sous le règne d'Othon-le-Grand, une religieuse nommée Hrostwitha, qui, comme tous ses contemporains éclairés, lisait et goûtait Térence. Mais craignant que sa morale un peu relâchée ne passât à la faveur des agréments du style, elle résolut, dit-elle, de se les approprier en les appliquant à des sujets plus austères (2). Ceux qu'elle a

---

(1) Ome Leroy : *Etudes sur les Mystères*, etc., p. 2.

(2) Si l'on en croit un savant critique allemand, M. Joseph Aschbach, Hrosvitha n'aurait point existé, et son éditeur, Conrad Celtes, célèbre humaniste du xve siècle, en publiant le prétendu manuscrit de ses œuvres, aurait grossi d'un exemple de plus la liste déjà si longue des supercheries littéraires. Celle-ci serait bien forte, et les arguments présentés à l'appui de cette découverte ne paraissent pas de nature à infirmer l'opinion reçue jusqu'ici. Que le texte primitif ait été surchargé, on peut le croire, mais rien ne prouve encore qu'il ait été inventé de toutes pièces (Voy. *Revue de l'Instruction publique*, 24 oct. 1867).

choisis nous paraissent bien hardis. Il est question dans ses compositions dramatiques de jeunes filles tombées des hauteurs de la vie chrétienne dans un désordre public, et qui se relèvent par la pénitence ; ou encore exposées par les païens à des injures plus cruelles que le martyre. Mais en indiquant, et même en prolongeant ces situations extrêmes, la pieuse Hrostwitha conserve cette chasteté du sentiment qui implique celle de l'expression. Là où Térence insinue avec grâce ce qui peut incliner l'âme vers la chute, Hrostwitha en rappelle les plus tristes effets avec cette naïveté courageuse qui dit tout, parcequ'elle ne redoute rien, à la hauteur où elle est placée dans le combat de l'esprit et de la chair. Sans doute l'humble religieuse n'a point la méthode, l'abondance, ni l'élégante simplicité de son modèle. Pourtant elle sait plus de choses qu'on ne le supposerait : elle sait amener et soutenir le dialogue : témoin la scène intéressante de son « *Gallicanus* » citée par M. Villemain dans son cours de littérature au moyen-âge. Son style n'est pas non plus trop démesurément inférieur à celui de Térence : « l'imitation, dit un critique, a retenu » une partie des grâces du modèle, la sensibilité n'est pas » moins vive et trouve des accents non moins naturels (1). » J'ajoute, pour ma part, qu'elle en a même rencontré de plus élevés. On cite avec admiration ce beau mot du comique latin : « Je suis homme et rien de ce qui intéresse les » hommes ne m'est étranger. » Est-il moins humain et moins populaire, celui que, dans un des drames de Hrostwitha, un vieillard adresse à une pécheresse qui se repent? pécher est le propre de l'homme, s'obstiner dans le mal est l'œuvre du démon.

Humanum est peccare, diabolicum in peccatis durare.

---

(1) Thèse de M. Chassang sur les *Essais dramatiques imités de l'antiquité aux* XIVe *et* XVe *siècles* (1853).

On retrouve dans un autre drame cet admirable sentiment de condescendance évangélique et de tendre commisération pour les pécheurs. Il s'agit de la courtisane Thaïs que l'ermite Paphnuce entreprend de ramener au bien. De questions en questions, il arrive à faire sortir de ses lèvres un cri d'épouvante et de regret ; mais à la vue de la cellule qu'elle doit habiter, la nature se révolte : « qu'elle est étroite, s'écrie-t-elle, qu'elle est sombre, qu'elle est incommode pour une pauvre femme délicate comme moi ! Elle n'offre pas même la place nécessaire pour y prier aisément. » « Tu n'as pas besoin de prier, répond son guide, tu n'as qu'à gémir en disant : vous qui m'avez créée, ayez pitié de moi ! » Quelques années se passent et le saint est visité par deux autres héros de l'ascétisme, les ermites Paul et Antoine. L'un d'eux a eu pendant le sommeil une éblouissante révélation de la gloire céleste, mais une voix lui a dit : ce n'est pas pour Antoine, comme tu le crois, c'est pour Thaïs la courtisane que cette splendeur est réservée. Paphnuce ainsi averti va frapper à l'étroite fenêtre de la recluse qui s'écrie dans un joyeux transport : « Ah ! je commence à mourir » et meurt en effet sous ses yeux de repentir et d'amour.

Assurément en écrivant ce drame, Hrostwitha se considérait comme l'interprète fidèle d'une sainte tradition. Cependant, de même qu'on voit apparaître la vérité historique dans son *Gallicanus*, il est difficile de méconnaître ici un premier effort de l'imagination pour transformer les faits dans le sens de l'idéal. — Le même caractère se retrouve dans une autre pièce où l'auteur, pour attester sans doute la liberté de ses conceptions, a donné à ses personnages des noms imaginaires exprimant les vertus principales du Christianisme. Une mère appelée Sapience y exhorte au martyre ses trois filles désignées par les noms de Foi, Espérance et Charité. Elles marchent à la mort, comme elles le disent,

en se tenant doucement par la main : « *consertis palmulis incedamus* ». La troisième va être frappée à son tour : « Mère, s'écrie-t-elle, donne-moi ton dernier baiser et recommande au Christ mon âme qui va remonter vers lui », Sapience répond : « Que celui qui t'a formée dans mon sein, te reçoive et rende au Ciel cette âme qu'il en a fait descendre. » — « Adieu, dit-elle encore, ma fille bien-aimée, va rejoindre ton maître au Ciel, et souviens-toi de celle qui t'a mise au monde et qui reste accablée sur la terre. » — Le sacrifice accompli, Sapience ensevelit ses enfants et prie sur leur tombe. « O » terre, dit-elle, je te confie ces fleurs que mon sein fit » éclore, *flosculos uteri mei*. Garde-les jusqu'au jour où elles » s'épanouiront plus belles dans la gloire de la résur- » rection..... Cependant, ô Christ, reçois leur âme dans » tes splendeurs, et accorde à leurs restes un paisible » repos ». Puis elle demande pour elle-même une prompte mort et achève sa prière en exhalant le dernier soupir. Ce dénouement nous paraît aussi beau que le récit bien connu d'Hérodote, où deux enfants de la Grèce s'endorment dans la mort, en récompense de leur piété filiale, et si nous sommes loin de Térence, c'est peut-être parce que Térence est dépassé, du moins dans l'ordre de la pensée.

Dans un autre drame, celui de *Dulcitius*, l'auteur représente avec une naïve intrépidité l'une des situations les plus difficiles que le théâtre puisse emprunter à l'histoire des martyrs. C'est celle dont Corneille n'a pas craint de faire le principal incident de sa *Théodore*, et dont la seule idée constamment entrevue tient l'imagination dans un état d'inquiétude difficile à supporter, même à la simple lecture. Hrostwitha l'aborde au moins avec une noble franchise, et la manière dont l'héroïne de son drame défend les droits de la conscience, l'affirmation qu'elle y fait de sa liberté que nulle violence extérieure ne saurait atteindre, sauvent par

l'élévation du langage ce que la donnée pourrait avoir d'offensant. Impassible devant les menaces du juge Sisinnius, et l'image du déshonneur dont il veut punir sa persévérance, Irène engage le dialogue suivant avec son persécuteur :

« Il vaut mieux que mon corps soit déshonoré par l'outrage que » si mon âme était souillée par l'idolâtrie.

SISINNIUS.

» Si tu deviens la compagne des impudiques, tu ne pourras plus » avoir place dans l'assemblée des vierges.

IRÈNE.

» La volupté conduit au châtiment, la contrainte endurée assure » la couronne. On ne peut appeler crime que l'acte auquel l'esprit » consent.

SISINNIUS.

» Je la ménageais en vain, en vain j'avais pitié de sa jeunesse.

LES SOLDATS

» Nous le savions. Rien n'a pu la ramener au culte des idoles ; » elle n'a pu être vaincue par la terreur.

SISINNIUS.

» Je ne l'épargnerai pas plus longtemps.

LES SOLDATS.

» Tu as raison.

SISINNIUS.

» Prenez la, soyez sans pitié, traînez la cruellement à l'endroit » que j'ai dit.

IRÈNE.

» Ils ne m'y conduiront pas.

SISINNIUS.

» Et qui pourrait l'empêcher ?

IRÈNE.

» Celui dont la Providence gouverne le monde.

Dieu la sauve en effet par son intervention miraculeuse, et le mauvais juge n'ayant pu la flétrir, la fait tuer.

A côté de cette élévation morale, Hrostwitha n'a pas craint de donner place aux agréments du genre comique. Dans le même drame, Dulcitius se rend à la prison où sont gardées Irène et ses deux sœurs. Dans un délire grotesque, il prend une cuisine pour la salle où elles sont enfermées, et croyant s'adresser aux prisonnières, il embrasse des chaudrons et des marmites. Il reparaît bientôt barbouillé et méconnaissable. Les pauvres captives, malgré leur effroi, ne peuvent s'empêcher d'en rire ; les gardes pensent voir le diable en personne, et s'enfuient d'autant plus vite qu'il crie plus fort pour les détromper ; les portiers du palais le reçoivent à coups de poings et le jettent en bas des degrés. Assurément ce n'est pas là du comique le plus relevé. Cependant Molière ne l'aurait pas désavoué, du moins au temps où il fondait sur des illusions et des malentendus de ce genre, l'intérêt de ses premiers ouvrages.

Les citations qui précèdent suffisent pour établir les titres de l'humble auteur (1) au nom de poète. Elle ne l'est pas sans doute, pour avoir rempli toutes les conditions qu'exigeait Horace (2). Mais si elle ne possédait ni la puissance inventive, ni la hardiesse de l'inspiration, ni les secrets de

---

(1) Au xve siècle un évêque écrit à la gloire de Hroswitha un distique dont le sens est que si Térence règne au théâtre, Horace dans l'ode et Virgile dans l'épopée, elle réunit à elle seule cette triple gloire. Un autre écrivain la compare à Sapho qui fut nommée la dixième muse, et déclare qu'elle est l'onzième. La pauvre religieuse bien éloignée de se juger ainsi, s'accusait au contraire d'une ignorante rusticité et de la bassesse de son style. « Vilitas dictationis. »

(2) Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.
(*Horace*, satire IV, liv. I, v. 43).

l'harmonie, elle avait du moins le don de créer, en l'absence de l'art évanoui, des œuvres vivantes malgré leur sécheresse et leur imperfection ; elle avait le sentiment des grandes beautés morales, et l'intelligence de leur emploi ; mais avait-elle aussi deviné ou pressenti la puissance du rhythme ? a-t-elle cru s'élever au-dessus de la langue vulgaire ? Parlait-elle en vers ou en prose ; et en imitant Térence, n'y voyait-elle que des lignes inégales sans aucune valeur métrique ? Cette supposition se concilierait mal avec les connaissances qu'attestent le grand nombre de poésies en vers hexamètres qu'elle a composées en l'honneur des martyrs, et surtout son intéressant poème de la fuite en Egypte. Il suffit de faire même de mauvais hexamètres pour savoir qu'un vers iambique est autre chose qu'une ligne de longueur arbitraire, et du reste, quand la religieuse Saxonne n'aurait pas su scander ceux de Térence, nous n'aurions rien à lui reprocher sur ce point. Mais en renonçant à emprunter au théâtre latin ses « nombres irréguliers (1), » a-t-elle essayé d'y substituer un équivalent ? Nous croyons qu'elle l'a fait, et qu'ainsi elle a risqué la première, une nouveauté pleine d'avenir. Cette nouveauté consistait à couper la phrase en sections régulières qui représentent les vers d'une courte strophe, et à terminer les différents membres de cette période par des rimes plates ou croisées.

Dans le drame de Sapience, pour nous borner à celui-là, la mère exhorte une de ses filles au martyre dans le passage suivant, que nous disposons de manière à en faire apprécier la symétrie harmonieuse.

Nunc, nunc filia, gratulandum,
Nunc in Christo est gaudendum,
Nec est quæ [me] mordeat cura
Quia secura sum de tua victoria,

---

(1) « *Numeri innumeri* » dans l'épitaphe de Plaute, composée par lui-même et citée par Aulu-Gelle (N. *Att.* I, 24).

Voilà quatre lignes d'une longueur sensiblement égale mesurée par l'alternance des sons. Plus loin, l'une des filles encourage ainsi sa sœur au martyre : « Marchons, dit-elle, » et que puisse nous accompagner celui pour l'amour du- » quel nous allons mourir. »

Pergemus, ipse que nobis comitetur
Pro cujus amore ad mortem ducemur.

On peut voir ici un quatrain de vers de six syllabes ou deux hexamètres modernes. Ailleurs c'est le tyran qui donne l'ordre du supplice, dans ce couplet dont le rhythme offre une régularité presque parfaite.

In aera suspendatur
Et ungulis laceretur,
Quoadusque evulsis
Visceribus et nudatis
Ossibus deficiat,
Et membratim crepat.

N'y a-t-il pas ici un système, une intention marquée, et en supposant que Hrostwitha la première en ait fait usage, une remarquable innovation ? Ne mérite-t-elle point ainsi, parmi les précurseurs lointains de la poésie moderne, une place à part, à titre d'inventeur ?

A vrai dire, elle ne fut ni la première ni la seule à essayer de la rime. Au siècle précédent, un moine de l'ordre de Saint-Benoit, Otfrid de Wissembourg, avait mis l'Evangile en rimes allemandes (1). Quelles étaient ces rimes ? N'étaient-ce pas de simples assonnances se reproduisant uniformément pendant de longues tirades comme dans les

(1) Otfridi monachi ordinis S. Benedicti Evangeliorum liber. — Evangelienbuch in altfrenchischen reimen durch Ottfrieden von Weissemburg, vor 700 iahren beschriben. — (L'ouvrage fut composé vers l'an 870).

poèmes appelés chansons de gestes ? On peut le présumer. Si cette conjecture est fondée, l'invention d'Otfrid ressemble si peu à celle de Hrostwitha, qui présente, non seulement le retour des sons analogues, mais aussi l'art de les varier et de les croiser dans une véritable strophe, qu'on ne saurait lui contester le caractère original de sa propre tentative. Ajoutons qu'elle a été féconde, puisqu'elle a créé un nouvel instrument poétique, c'est cette métrique particulière aux chants d'église qui, par une singulière antiphrase, ont reçu et gardent encore le nom de proses, véritables cantates rimées dont les brèves mesures et les antithèses expressives, non seulement formulent avec une énergie remarquable les vérités de la Foi, mais présentent souvent un lyrique enthousiasme, et sous des formes rudes et tronquées, un grand caractère de poésie. Tels sont le « *Lauda Sion*, » où saint Thomas d'Aquin chantait en poète le dogme qu'il avait expliqué en docteur, le « *Veni Sancte spiritus* » œuvre du grand pape du XIIIe siècle, Innocent III, si frappant par l'ingénieuse combinaison des rimes, et l'abondance des idées condensées sous la variété des images ; le « *Stabat Mater* » du même auteur, aux sons déchirants comme un sanglot, et qui mérite l'honneur d'avoir inspiré depuis les grands maîtres de la musique sacrée, Pergolèse et Rossini ; telle est enfin cette prose des morts où la sombre énergie des images s'accorde avec le lugubre effet des assonnances, pour retracer la grande scène du jugement dernier, et porter de strophe en strophe la terreur à son comble. C'est ce qu'un grand poète a bien compris quand il nous montre, dans un passage célèbre de son *Faust*, le remords s'éveillant dans l'âme de Marguerite, et l'effroi la jetant évanouie sur le pavé d'une église, aux accents du « *Dies iræ.* »

Il faut le reconnaître, en dépit d'une latinité défectueuse, et de ces formes symétriques dont l'abus signale un âge de

décadence et de barbarie, ces œuvres représentent une époque et une forme de l'art, époque féconde, et par ce qu'elle produit et par ce qu'elle inspire. Si l'on songe, en effet, que la langue latine dominait la langue vulgaire de toute la hauteur qui sépare la pensée philosophique et religieuse des trivialités de la vie commune, quand on voit, d'un autre côté, les œuvres des trouvères conserver si longtemps leur caractère de fadeur et de prolixité, la versification si longtemps réduite au monotone emploi des assonnances, le vers si longtemps informe et dépourvu de cadence, la rime voyageant du commencement à la fin ou s'arrêtant au milieu, on ne saurait méconnaître combien les écrivains profanes étaient, en matière de rhythme et d'inspiration, inférieurs aux clercs qui composaient ces proses en latin rimé pour l'usage de l'Eglise. Mais qui donc avait transmis à ceux-ci le mètre dont ils se servaient ? C'était, tout porte à le croire, la religieuse du xe siècle, qui, non contente de créer ce nouvel instrument de la pensée poétique, avait donné l'exemple de l'appliquer à des œuvres purement littéraires. Voilà donc le point de départ de la poésie moderne : imitation originale des anciens, observation de plusieurs des règles essentielles de l'art, invention d'un procédé spécial qui laisse à l'antiquité les ressources de la prosodie, pour créer, avec la mesure et la rime, un nouvel instrument de poésie. Voilà ce que l'on trouve rassemblé pour la première fois chez la religieuse de Gandersheim ; elle offre le premier type de la versification moderne, et pourrait sans doute en revendiquer l'invention.

Il est vrai qu'on l'a cherché ailleurs, et par exemple dans ces « rotuli mortuorum (1) » ou tablettes funèbres qui

---

(1) *Rouleaux des morts du* IXe *au* XVe *siècle*, recueillis et publiés par la *Société de l'Histoire de France*, par Léopold Delisle, — Paris. Ve Renouard, 1866.

circulaient d'église en église et de monastère en monastère, pour y porter avec les noms des fidèles décédés, la recommandation de prier pour eux. Elle était souvent formulée en complaintes poétiques dont quelques-unes, dit-on, ne manquent pas de valeur. Le récent éditeur de ces « rouleaux des morts » y signale, vers l'année 1030 ou 1040, la première apparition de la rime en Allemagne, et vingt ans après, en France. On voit par ce qui précède qu'elle existait antérieurement, du moins, à l'état rudimentaire, chez la religieuse de Gandersheim. Ce que celle-ci avait tenté d'une manière instinctive et peut-être inconsciente, nous allons la retrouver sous une forme régulière et continue dans le drame liturgique auquel ses œuvres ont préludé.

On s'est demandé si les drames de Hrostwitha avaient été joués ou simplement lus. L'obscurité des documents a permis le partage des avis ; une opinion intermédiaire suppose qu'ils ont pu être interprétés par la simple lecture, mais au moyen d'une mimique expressive indiquant les changements de personnages et le caractère de chacun. Ce procédé paraît bien savant et bien raffiné pour le xe siècle. Nous inclinons à croire que ces drames ont été joués. pourquoi Hrostwitha les eût-elle composés ? Pour intéresser les doctes et remplacer Térence entre leurs mains ? Prétention téméraire et difficile à soutenir ! Ne serait-ce pas plutôt pour offrir un moyen d'étude en même temps qu'une distraction permise aux disciples des monastères ? on le croirait d'autant plus volontiers qu'elle y mêle des détails qui sentent l'école. On y voit figurer le *Trivium* et le *Quadrivium*, la dialectique, des assauts de définitions comme Alcuin en proposait à Charlemagne, celle de la musique, et son origine expliquée par le mouvement des sphères célestes, au milieu de l'interrogatoire qu'un juge fait subir à des chrétiens. Dans cette hypothèse, les pièces dont il

s'agit ont été faites pour être jouées sur une scène intime et domestique. La supposition est d'autant plus probable que les choses se passaient ainsi vers le même temps dans les monastères de Saint-Benoît, notamment à la célèbre abbaye de Fleury-sur-Loire. Un recueil (1) édité par les soins de M. de Monmerqué, d'après un des manuscrits de l'ancienne bibliothèque de Fleury-sur-Loire qui appartient aujourd'hui à celle d'Orléans, renferme un certain nombre de pièces en latin rimé, composées pour l'amusement des élèves et l'édification du peuple. Ici nous saisissons à la source une première transformation d'où sortira le drame moderne. Au divertissement demi-sacré, demi-profane qu'avait imaginé, dans l'intérêt des études, la religieuse de Gandersheim, les moines de Saint-Benoît mêlent et substituent un spectacle grandiose, intimement lié aux cérémonies du culte et destiné à frapper les imaginations au profit de la Foi. Le recueil contient d'abord divers jeux de saint Nicolas : on y voit figurer les vierges à qui son intervention bienfaisante épargne le déshonneur, le juif récompensé de sa confiance dans l'intercession du saint par la restitution du trésor que des voleurs lui ont enlevé ; le fils de Gétron ramené de captivité et rendu à sa famille, et surtout les trois clercs de la légende ressuscités par saint Nicolas, qui se présente sous les traits d'un voyageur à l'hôtelier qui les avait égorgés. Mais à côté de ces sujets

---

(1) L'ouvrage tiré à un très petit nombre d'exemplaires est intitulé : « Mysteria et miracula ad scenam ordinata, in cœnobiis olim a monachis repræsentata, ex codice membranæo XIII seculi, in Aurelianensi bibliotheca servato, desumpta. » (publié par la Société des bibliophiles français, chez Firmin Didot en 1834). Voici le titre du manuscrit : Sermones varii, tragœdiæ notis musicis illustratæ, hymnus de sancto Harmoniaco abbate, prosa de beata virgine, etc.

traditionnels, d'autres pièces, comme la mort de Lazare, le Massacre des Innocents et la Conversion de saint Paul, nous présentent le drame religieux du moyen-âge dans sa rude et primitive grandeur. Qu'il nous soit permis de l'étudier rapidement sous ses trois formes ; hiératique, scolaire et artistique, de le voir se développer tour à tour dans l'église, dans l'université et sur le théâtre, ici drame liturgique, là miracle de Notre-Dame ou jeu de saint Nicolas, enfin Mystère proprement dit.

Le drame liturgique n'était pas un divertissement, c'était une cérémonie. Cette distinction suffit pour expliquer ses caractères et ses lointains rapports avec la tragédie grecque. Il avait de commun avec elle le chant, la mélopée, la marche grave et solennelle, quelquefois, dit-on, la danse expressive, mais surtout et toujours sa constante élévation. Et d'abord il se déplaçait comme l'antique pompe religieuse des Grecs. Au couvent des bénédictins de Fleury ou de Saint-Benoît-sur-Loire, dans la nuit de Noël, c'était d'une galerie extérieure que les anges annonçaient la bonne nouvelle aux bergers. La crèche était sous le portail. L'étoile glissait sous la voûte de l'église, conduisant les mages, de l'entrée au chœur; le trône d'Hérode était dans la nef, et le drame circulait ainsi d'un de ces points à l'autre. Le Massacre des Innocents avait pour théâtre le cloître entier; c'était là qu'ils suivaient, vêtus de robes blanches, l'agneau symbolique ; là qu'ils étaient tués, qu'ils chantaient ensuite pour faire monter au ciel la voix de leur sang répandu, et que Rachel venait exprimer en hexamètres latins ses inconsolables douleurs. Dans un autre drame, le Christ traversait la place (*veniat Christus in plateam*), pour venir assister au festin témoin des pleurs de Madeleine. Puis il s'en allait dans un lieu figurant la Galilée. Les Juifs venaient d'un troisième point appelé Jérusalem pour assister au convoi de Lazare et causaient en chemin « *ex itinere* » de cet accident. Le Christ

revenait alors pour accomplir la résurrection de son ami. Tout se terminait à l'église par un *Te Deum*. Mais pour bien apprécier le drame liturgique, il faut le voir dans son lieu propre, dans les cathédrales du XIIIe siècle.

Une cathédrale était alors le centre et comme le nœud vital de la cité. Sanctuaire où priaient les peuples, trésor qui gardait les archives et les legs pieux des générations, musée rempli de chefs d'œuvre, forum d'où sortaient quelquefois les libertés communales à la voix d'un évêque et d'un saint (1), la cathédrale était encore un théâtre, le plus vaste et le mieux approprié aux sujets qui devaient s'y traiter. S'agit-il d'évoquer les souvenirs de la Passion ? Le sanctuaire, emprunté à la basilique romaine, rappelle à la fois le prétoire de Pilate et le temple de Salomon. Faut-il retracer la sépulture du Sauveur ? L'abside se creuse en voûte sépulcrale et l'autel même est un tombeau. Faut-il célébrer les joies de la Résurrection et de l'Ascension ? Le Jubé offre, pour symboliser ce triomphe sur la mort, ses spirales évidées et son ambon suspendu dans les airs. Faut-il dérouler aux yeux la pompe de l'adoration des mages ou le cortége du Calvaire ? l'édifice entier s'y prête, avec l'immensité de ses contours et la profondeur de ses perspectives. Quels acteurs suffisaient à l'étendue et à la majesté d'une telle scène ? c'étaient les prêtres d'abord, se partageant tous les rôles individuels, c'était ensuite le peuple lui-même associé à l'action et y mêlant par intervalles sa grande voix contenue et réglée par le rhythme. Le drame liturgique en effet ne consistait pas seulement dans l'alternance des versets, ou dans la succession des chants collectifs et du récitatif sacré ; c'était vraiment un drame où des personnages parlaient tour à tour et participaient à une

---

(1) Saint Geoffroy d'Eu, évêque d'Amiens, fondateur de la commune en 1113.

action commune, témoin ce dialogue latin de la Passion dont le manuscrit bien connu est conservé à la cathédrale de Sens. Cet exemple suffit pour montrer que, dans le drame liturgique, tout était discours et action. On pourrait alléguer aussi à l'appui de cette assertion certains chants encore en usage dans l'Eglise, par exemple la prose si dramatique du jour de Pâques, où éclate dans un dialogue pathétique entre Madeleine et le chœur, la joie de la Résurrection.

Ainsi l'Eglise avait admis, comme partie intégrante du culte, un drame religieux d'un caractère profondément hiératique, se tenant aussi loin que possible des réalités vulgaires par le lieu de la scène, la qualité des acteurs, la grandeur des souvenirs, la beauté du cérémonial, l'intervention du chœur, la brièveté expressive du dialogue emprunté à peu près textuellement aux livres saints, et la langue que l'on y parlait. Cette langue c'était la prose rimée à lignes régulières, à consonnances identiques, qui tantôt résonne avec une monotonie si pathétique, et tantôt présente de si curieuses combinaisons de rimes dans les chants d'église dont nous avons parlé plus haut, langue dont nous avons vu faire un premier essai dans les drames de Hrostwitha (1).

---

(1) Dans les jeux de saint Nicolas représentés à l'abbaye de Fleury-sur-Loire, ce système de versification présente souvent, malgré la grossièreté de la langue, un caractère de vigueur et de netteté qu'on chercherait en vain dans les ouvrages français de l'époque suivante. Nous citerons comme exemple le dialogue suivant, entre le roi Marmorin et ses envoyés.

MINISTRI :

Salve princeps, salve, rex optime :
Quæ sit tua voluntas animæ
Servis tuis ne tardes dicere.
Sumus quæ vis parati facere.

Mais en se mêlant au drame liturgique, la foule y apporta sa joie intempérante ; abusant de certains détails consignés dans le récit sacré, elle introduisit l'âne sous la voûte du temple, et troubla de cris discordants l'écho des cathédrales. Puis la fête où des enfants prenaient au chœur, une fois l'année, la place des dignitaires de l'Eglise, fête touchante de l'innocence et de la primitive égalité, devint cette licencieuse bacchanale, cette fête des fous dont l'auteur de Notre-Dame de Paris a tracé un si vigoureux tableau.

REX DICAT :

Ite ergò, ne tardaveritis,
Et quascumque gentes poteritis
Imperio meo subjicite.
Resistentes vobis occidite. (4e *Miracle*).

Quand la situation s'anime le mètre ordinaire fait souvent place à des hexamètres très réguliers, sauf l'assonnance qui fait rimer, dans deux vers successifs, les césures du troisième pied, d'une part, et de l'autre, les dernières syllabes, de manière à former un quatrain, comme dans ce passage où Rachel exhale ses plaintes.

Heu ! teneri partus ! laceros quot cernimus artus !
Heu ! quem nec pietas, nec vestra coërcuit ætas !
Heu ! matres miseræ, quæ cogimur ista videre !
(page 150).

Ailleurs deux lignes rimées sont suivis d'un petit vers alternant avec le vers correspondant des strophes suivantes, témoin ce passage du mystère de Lazare

Jàm moratur, et plus quam nimium,
Ille qui est solus refugium
Nostræ spei.
Heu ! Heu ! frustrà nunc expectavimus,
Quod sanetur, non esse cernimus
Velle Dei !

La versification moderne est là toute entière.

L'Eglise réagit contre cet excès, et pour s'en délivrer, supprima le drame liturgique qui en avait été la cause indirecte. Aussi bien le drame scolaire, le miracle se présentait pour le remplacer. Il se distingue par quatre points du genre précédent : 1° le lieu de la scène qui n'est plus l'église, ou du moins le chœur de l'église ; 2° le caractère laïque des acteurs ; 3° l'emploi de la langue vulgaire ; 4° enfin, sous le nom de miracles, une grande variété de sujets.

Toutefois ces sujets se rattachent tous à un petit nombre de solennités. C'était, dans les monastères et les écoles, la fête de saint Nicolas, patron de la jeunesse, en souvenir des trois enfants égorgés qu'il avait rendus à la vie ; ailleurs, comme à Abbeville et en Angleterre, celle de saint Valentin ; mais surtout les différentes fêtes de la vierge Marie, sous l'invocation de laquelle étaient placés ces puys ou chambres de rhétorique si multipliées dans la région du Nord (1). A chacune des fêtes de Notre-Dame, elles couronnaient des pièces de poésie et faisaient jouer des miracles. Tel est l'origine d'un manuscrit de la Bibliothèque impériale, auquel MM. de Monmerqué et F. Michel, d'une part, et de l'autre M. Onésime Leroy, ont emprunté plusieurs des pièces qu'ils ont citées ou traduites dans leurs travaux sur les mystères. Ceux-ci ont été composés, selon toute apparence, pour une ou plusieurs de ces associations, comme l'un d'eux en porte la mention expresse, et comme autorise à le supposer, pour un autre, l'envoi ou dédicace qui l'accompagne.

Parmi ces drames scolaires, quelques-uns se distinguent par la hardiesse et l'originalité de la conception. Dans l'un, une femme nommée Théodore, poursuivie par le souvenir

---

(1) Voyez *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, XIIIe volume. — Ch. Louandre, *Histoire d'Abbeville et du Ponthieu*.

accablant d'une faute, a fui la maison conjugale Revêtue d'un habit d'homme, elle se fait admettre dans un monastère ; la calomnie l'en éloigne. Elle se tait, et pour compléter l'expiation de sa faute, accepte toutes les conséquences de celle d'autrui. Errante au fond des bois avec l'enfant qui l'appelle son père, elle entend d'un côté la voix de Satan qui lui souffle des pensées de désespoir, de l'autre, Notre-Dame en personne, qui vient ranimer son courage ; elle triomphe de la tentation, et les anges célèbrent sa victoire par de célestes harmonies. Au terme de ses épreuves, le couvent qui l'avait accueillie la reçoit de nouveau. C'est là que son époux qui l'a cherchée longtemps pour l'assurer de son pardon, la retrouve au moment même où elle vient d'expirer ; la pièce s'achève sur un mot sublime. Celui qui ne l'a retrouvée que pour la perdre, interroge le prieur du monastère ; apprenez-moi, lui dit-il,

Comment elle a vécu.

Le prieur lui répond :

Dites : Comment elle a vaincu.

Dans une autre pièce du même recueil, le caractère romanesque s'unit à un commencement d'intérêt historique. On y raconte la conversion de Robert-le-Diable (1). Conçu dans une heure mauvaise, sous l'influence d'un vœu sacrilége, il a justifié l'imprécation que sa mère avait prononcée contre elle-même. Un premier mouvement de repentir le conduit aux pieds du Souverain Pontife. Saint Père, lui dit-il,

Saint Père, je vous crie mercy;
N'ayez horreur de ma misère.

---

(1) M. V. J. Leclerc doute que ce personnage soit le fameux duc de Normandie. Voyez *Histoire littéraire de France*, t. XXII, p. 880.

Cette misère est grande en effet, si l'on en juge par les aveux qu'elle provoque (1) ; à peine en est-il sorti, qu'il se livre a de plus criminelles violences (2). De nouveau repentant, il se condamne à plusieurs années de pénitence, de mutisme et de folie simulée. Réconcilié enfin avec Dieu et les hommes, il épouse la fille de l'empereur. Un autre Mystère de Notre-Dame, qu'on croirait volontiers avoir été joué dans la ville d'Amiens, représente saint Martin contraint à embrasser la carrière des armes, pour obéir à son père qui s'irrite de son humble sagesse, et couvrant un pauvre qu'il rencontre aux portes de cette ville de la moitié de son manteau. Le drame reproduit ensuite le récit de Sulpice Sévère, et ne s'arrête qu'à la mort du saint.

Mais l'intérêt historique et national apparaît surtout, allié à une certaine fécondité d'imagination, dans deux œuvres plus importantes dont la première à pour titre : *Comment le roi Clovis se fit chrestienner à la requête de Clotilde sa*

---

(1) J'ai été si mal fortuné
Qu'à tous maux faire me mettoye.
Les enfants mes voisins battoye,
Et tant leur estois grévable
Que surnom me mirent de dyable.
Saint Père, je tuay mon maître
Qui me devait apprendre à lettre...
De rober mais moult péné,
Sept hermites, sire, ay tué...

(2) En fait de meurtres il paraît affectionnner le nombre sept. Il veut convertir sept de ses anciens compagnons, et les trouvant rebelles à sa prédication, il les assommes puis range les sept cadavres côte à côte, en leur adressant cette dernière et inutile admonestation :

C'est fait. Or, dormez là vos sommes:
Désormais serez prudes hommes.

femme. Rien n'y rappelle, même de loin, ces beaux récits où l'histoire moderne ressuscite les faits, et ranime les siècles oubliés, par la double puissance du style et de l'érudition. Le moindre souci de l'auteur est celui de la couleur locale. Clotilde, nièce de Gondebaud, est une jeune personne du haut parage qui se rend au « moustier », à l'heure de l'office, suivie de sa demoiselle qui porte son livre d'heures et devise avec sa maîtresse. Parmi les pauvres qui attendent celle-ci au passage, s'est placé un envoyé de Clovis, dissimulant sous les guenilles d'un mendiant sa qualité d'ambassadeur. Il baise la main qui lui fait l'aumône, tire le manteau de Clotilde, et en attirant ainsi son attention se fait appeler près d'elle ; il lui remet alors les présents et lui déclare les sentiments de son maître. Elle refuse les uns et ne repousse pas les autres, mais elle fait connaître à quel prix elle y répondra : c'est que son futur époux se fera chrétien. Elle obtient du moins la permission de faire baptiser ses enfants. Puis Clovis investi de ses droits sur l'héritage paternel injustement ravi et détenu, part pour la conquête de la Bourgogne, bientôt suivie d'une seconde expédition. Pendant cette double absence de son époux, Clotilde devient mère deux fois, et, s'il faut l'avouer, en présence du spectateur.

Le premier enfant meurt ; Clovis en accuse la pernicieuse influence du baptême, mais la mère s'élève au-dessus de sa douleur pour lui répondre ;

> Grâce à Dieu quand m'a fait digne
> Qu'en sa gloire, mon premier hoir
> A daigné prendre et recevoir.

Le second enfant tombe malade à son tour. Clotilde prie avec ferveur, le Ciel s'ouvre, la Vierge et les Saints s'inclinent vers le berceau, les Anges l'entourent en chantant

« un rondel » et un sourire entrouve les lèvres de l'enfant. La nourrice s'en aperçoit et s'écrie toute joyeuse.

Or vêez comment il ouvre
Doulcement, Madame, la bouche
En riant ; n'a mal qui le touche ;
Ce tiens-je, dame.

Clovis, désarmé par ce sourire de son fils, promet d'embrasser le Christianisme, et tient sa promesse sur le champ de bataille de Tolbiac. Baptisé par l'évêque de Reims, il est sacré avec l'huile de la Sainte-Ampoule qu'un « coulon » apporte du ciel.

Qu'est-ce que je flaire si bon ?

s'écrie le néophyte ; puis il écoute les graves enseignements de l'évêque, empreints déjà de cette austérité morale et de ce dévouement aux intérêts publics qui devaient recevoir du génie de Racine, faisant parler le grand prêtre Joad, une si imposante expression.

Le même genre d'intérêt se retrouve dans un jeu de saint Nicolas composé au XIIIe siècle par Jean Bodel d'Arras. Exclu de sa ville natale par cette horrible maladie de la lèpre qui séparait un homme du reste des vivants, il ne put davantage accompagner saint Louis dans son expédition en Palestine. Du moins voulut-il en consacrer le souvenir et il le fit, dans son *jeu de saint Nicolas,* par une série d'allusions dont le sens ne saurait être douteux. Il nous transporte dès le début dans une région mal définie dont le souverain, sous le nom assez vulgaire de Connart, n'est autre que ce bey de Tunis qui avait promis à saint Louis de se faire chrétien, car l'auteur, pour ajuster les événements contemporains au sujet qu'il voulait traiter, a confondu les souvenirs des deux dernières croisades.

A l'approche d'une armée chrétienne, Connart interroge son idole Tervagan qui rit et pleure tour à tour. Le rire annonce la victoire de Connart, et les pleurs sa défaite morale, c'est-à-dire, sa conversion à la religion de ses ennemis. Pour leur résister, il convoque le ban et l'arrière-ban de ses vassaux, et il est curieux de voir sous quelle forme naïve Jean Bodel a tâché d'introduire dans la pièce le merveilleux oriental.

Voici l'amiral del Coine (l'émir d'Iconium) qui, chaussé de souliers ferrés, a marché

Trente journées parmi glache,

Il vient d'un pays de merveilles,

Là où les chiens esquitent l'or,

Ces chiens sont sans doute les griffons des contes Arabes. Il amène de cette terre fortunée

Cent navées de son trésor.

L'émir d'Orkénie vient d'un pays brûlé par le soleil; il conduit dans ses bagages

Trente cars
Pleins de rubis et d'émeraudes.

Vient ensuite l'émir de l'Arbre-Sec, arbre fabuleux planté sur la tombe d'Abraham, qui s'est flétri à la mort du Sauveur, et doit reverdir quand un prince d'Occident rendra cette terre au Christianisme. Celui-ci n'apporte ni trésor ni monnaie

Autre que pierres de molin :

L'armée rassemblée sous de pareils chefs est infiniment plus nombreuse que celle des Chrétiens. Comme Roland à Roncevaux, ceux-ci voient arriver « des milliers de païens, et des milliers encore » ; ils n'ont plus qu'à bien mourir.

Les vieux chevaliers se réjouissent et promettent de bien faire, quoiqu'ils soient un contre cent :

> Vé les armes reluire ! tout li cueurs m'en esclaire !
> Or le faisons si bien que nos proueche père ;
> Contre chacun de nous sont bien cent par devise !

Un jeune chevalier réclame l'honneur de mourir avec eux, Seigneur dit-il en s'adressant à Dieu,

> Seigneur si je suis jeunes, ne m'ayez en dépit ;
> On a veu souvent grand cueur en corps petit (1).

Un ange apparaît et encourage les combattants. Qui êtes vous, dit l'un des Chrétiens,

> Qui estes vous, biau sire, qui si nous confortés
> Et si haute parole de Dieu nous apportés ?

L'ange se fait connaître, réitère ses encouragements et termine par ce mot sublime :

> Je m'en vais à Dieu : demeurez.

Il reparaît quand le massacre est accompli, et salue leurs restes glorieux par un discours qui serait admirable s'il était traduit dans la langue de nos tragiques.

« Chevaliers, leur dit-il, qui êtes ici gisants, que vous » êtes heureux ! comme vous méprisez maintenant ce monde

---

(1) M. Leroy, *Etudes sur les Mystères*, etc., p. 22.

» avec toutes ses œuvres, le monde où vous avez tant duré !
» Mais pour le mal que vous avez eu, je le sais, vous con-
» naissez maintenant quelle belle chose est ce paradis où
» Dieu met tous ses amis. »

Très bien savez,
Quel biau chose est de paradys
Où Dieu met tous ses siens amis.

Un chevalier seul a survécu, et c'est alors que s'accomplit en sa faveur le miracle dû à saint Nicolas. Mais dans ce qui précède et devait surtout nous occuper, sous les formes peu intelligibles d'une langue à peine ébauchée, apparaît par intervalles le sublime des sentiments et du langage, et en même temps que le souvenir des espérances trompées de saint Louis, le reflet de son héroïque vertu. C'est cette vertu qui parle par la bouche du vieux chevalier prêt à vendre sa vie.

Mais moult bien m'y vendrai, si m'espée ne se brise.

comme c'est peut être le malheureux Robert d'Artois, cause et victime du désastre de la Massoure, que Jean Bodel a voulu représenter par ce jeune chevalier qui demande à Dieu l'honneur d'un beau trépas, avec un accent qui fait penser à celui du Cid.

On le voit, si dans cette seconde période de l'art dramatique au moyen-âge, l'inspiration a baissé, soit que les sujets ne s'y prêtent plus au même degré, soit parce que ni les auteurs ni les acteurs ne sont aussi aptes à la ressentir, des éléments nouveaux s'y révèlent, le drame historique et la fiction pure commencent à se produire sous le couvert de la légende dont ils ont peine à se dégager. Cependant on sent que le premier surtout a fixé l'attention publique, et qu'il ne tardera pas à prendre possession de la scène.

Mais elle devait d'abord être créée pour l'usage exclusif du Mystère ou drame religieux affranchi des rigoureuses prescriptions de la liturgie.

Le Mystère représente le point culminant, l'épanouissement complet de l'art dramatique à la fin du moyen-âge. Le drame liturgique avait fourni le thème et l'idée fondamentale. Le drame scolaire ou miracle y avait joint le mouvement de la scène, la variété des sujets, l'emploi des acteurs proprement dits et l'usage de la langue vulgaire. Le Mystère vint réunir et amplifier tous ces éléments ; et les introduisit sur une scène plus considérable et plus fixe; il inventa le théâtre.

Les premiers qui en conçurent l'idée furent ces artisans qui, en l'année 1398, se réunirent en confrérie pour jouer, à Saint-Maur près Paris, le Mystère de la Passion. L'autorité s'émut de cette nouveauté qui s'établissait sous une forme indépendante. Le prévôt de Paris s'y opposa, les confrères en appelèrent au jugement du roi Charles VI qui, en 1402, récompensa les confrères, par une autorisation royale, du plaisir qu'il avait trouvé à les entendre dans un moment de lucidité.

Le théâtre des confrères de la Passion, et des autres associations formées pour jouer les Mystères, était commode, spacieux, bien approprié aux besoins d'une mise en scène et d'un auditoire considérable. On sait aujourd'hui qu'il n'offrait pas de compartiments aussi multipliés que les phases de l'action, mais trois parties superposées figurant le ciel, la terre et l'enfer quelquefois accompagné d'un purgatoire, sous formes de tourelles grillées où gémissaient des âmes captives. La vue de l'abîme où retentissaient les chants sinistres des démons et de leurs victimes, celle de la cour éblouissante et radieuse, d'où partaient les arrêts divins et les messagers du Ciel, mettaient dans un constant rapport la partie humaine et la partie surnaturelle du

drame ; elles frappaient vivement les âmes par les images sensibles de l'intervention providentielle et de la justice suprême rendant à chacun selon ses œuvres. Quand l'âme du juste remontait visiblement au Ciel, quand celle de Néron était entraînée dans les enfers (1), l'impression morale était vive, et le dénouement donnait pleine satisfaction aux arrêts prononcés par la conscience de chaque spectateur. Quant à la scène intermédiaire, elle offrait une vaste surface occupée en partie par des constructions ou des échafauds qui permettaient de figurer différents lieux sans modifier, habituellement du moins, l'aspect du théâtre. L'étude de nos deux Mystères montre comment cette disposition pouvait suffire à tout. Un étendard, une devise, une inscription changée suffisaient pour que tel groupe d'édifices crénelés fût, suivant les cas, Londres ou Paris, Argos ou Troie. Les mêmes échafauds qui avaient figuré le royaume de Priam et celui d'Agamemnon, figuraient ensuite les différents ports où devaient aborder les ambassadeurs Troyens. L'espace intermédiaire était, suivant les besoins, pleine mer, grande route ou champ de bataille (2). Quand les personnages passaient d'une ville, c'est-à-dire d'un côté du théâtre à l'autre, ils disparaissaient derrière les décorations groupées au centre de la scène, pendant qu'un intermède permettait de se faire illusion sur la durée du trajet supposé. On peut se faire l'idée de ce théâtre par ces tableaux de temps où les diverses parties de l'action sont figurées à la fois sur des plans différents. De même l'image du sac de Troie insérée

---

(1) L'âme était sans doute figurée, comme on le voit dans les monuments de cette époque et notamment sur des vitraux de l'église Saint-Germain d'Amiens, par une figure identique à celle du mort, mais de moindre proportion, véritable réduction de l'être vivant qui semblait s'en détacher avec le dernier soupir.

(2) Ajoutons avec M. P. Pâris, que des échafauds roulants pouvaient venir, à un moment donné, modifier l'aspect de la scène

à la page 177 du Mystère, dans l'édition de Lyon, nous montre comment, au moyen d'une reproduction naïvement réduite des objets réels, tous les détails de la catastrophe pouvaient être groupés sur une scène trop restreinte, malgré son étendue, pour suffire à tant d'épisodes.

Ce théâtre n'était donc pas sans rapport avec celui des Grecs où quelques édifices à demeure, un temple, une entrée de palais, suffisaient d'ordinaire aux besoins de l'action. Il faut remarquer surtout qu'il avait résolu le problème si vainement agité par les tragiques modernes : trouver un théâtre immobile où l'action se déplace. Corneille avait proposé de s'en tenir à quelque lieu d'une destination assez vague pour que toutes les scènes du drame pussent s'y accomplir sans invraisemblance, toutes les parties d'un vaste édifice étant supposées y aboutir (1). C'est à peu près le système qui a prévalu, mais on a dit, avec raison, qu'il repose moins sur l'unité que sur la nullité de lieu. Voltaire, après avoir essayé du bizarre système qui consistait à faire voyager le tombeau de Ninus, dans Sémiramis, en avait inauguré un autre dans son Catilina. Un édifice ouvert en avant figurait le palais d'Aurélie où se passait une partie de l'action. Un autre édifice également ouvert figurait de l'autre côté le temple de Tellus, où siégeait le Sénat. L'espace intermédiaire formait une troisième scène. Une galerie couverte et des souterrains reliaient ces trois scènes l'une à l'autre. Voilà justement, avec moins de grandeur peut-être et de simplicité, le théâtre des Mystères.

Sur ce théâtre où montait un personnel tellement nombreux que parfois, suivant l'expression de M. de Sainte-Beuve, la moitié d'une ville était occupée pour amuser

---

(1) Corneille, *Troisième discours : des trois Unités*, t. x, p. 129. — Paris, Ladrange, 1827.

l'autre, où les machines et les moyens employés pour faire illusion, dépassaient en hardiesse nos inventions les plus étonnantes, où s'étalait une magnificence quelquefois incroyable de décorations et de costumes, s'est-il produit des œuvres dignes de justifier la pompe d'une telle mise en scène? Les littérateurs disent non : les érudits, disent oui. Ils en appellent à un jugement plus attentif : ils réclament l'indulgence, ils promettent de l'intérêt, ils signalent des passages dignes d'être admirés.

M. Paulin Pâris a énuméré un certain nombre de ces passages où se rencontrent, tantôt les grâces naïves et la fraîcheur des pastorales, tantôt une verve spirituelle qui fait penser à certaines scènes de Molière, tantôt un naturel heureux dans les dialogues et les tableaux de mœurs, quelquefois l'éloquence de l'invective ou le langage élevé de la politique, souvent un pathétique qui offre accidentellement des beautés de premier ordre (1). Le même écrivain, dans une scène qui lui paraît parfaitement composée, signale un morceau que Shakespeare, à son avis, eût certainement envié : c'est le discours qu'un personnage allégorique appelé *désespérance*, adresse à Judas pour le pousser à se donner la mort. Tous les critiques enfin sont unanimes à louer, dans l'entretien où Marie supplie son fils d'éviter les opprobres et les douleurs du Calvaire, « un dialogue d'une admirable naïveté, que cette fois la situation élève jusqu'au sublime (2). » Nous n'avons point à entrer, même incidemment, dans cette discussion, mais nous conclurons des faits sommairement rappelés que les mystères échappent dans

---

(1) Leçons professées au Collége de France, résumées dans le *Journal général de l'instruction publique*, 30 mai et 13 juin 1855 (n° 43 et 47).

(2) Gérusez, *Histoire de la littérature française depuis ses origines*, etc., t. Ier, p. 260.

une certaine mesure à ce reproche de platitude et de vulgarité qui leur a été souvent adressé, surtout si l'on tient compte de la différence des époques ; car, dans sa fortune assez rapide, la littérature des mystères eut ses beaux jours suivis d'une prompte décadence. En 1450 les deux frères Arnoult et Simon Gréban composaient un premier drame de la Passion. En 1480 Jean Michel, d'Angers, retouchait l'œuvre, et dans une révision prétendue, doublait le texte primitif par des additions et des remaniements indiscrets. Mais si l'on remonte au premier drame, on y retrouve la pureté de la première inspiration, dégagée en grande partie des inutilités et des scories qui la défigurent dans l'œuvre prétentieuse du docteur Angevin. Après le reproche de platitude, celui qu'on adresse le plus volontiers aux mystères est le manque d'art. Nous avons déjà mentionné, en tâchant d'y répondre, cette objection d'après laquelle le mystère ne serait qu'une chronique longuement dialoguée, sans aucun souci de la composition. Un troisième reproche voisin du précédent, reste à l'état de prévention latente dans l'esprit de beaucoup de personnes, comme un écho des vers de Boileau sur la naïve ignorance du moyen-âge, et la témérité des écrivains dramatiques d'alors,

. . . ces docteurs prêchant sans mission.

Le mot « Mystère, » n'éveille chez elles que l'idée d'une longue compilation dont les deux testaments, les actes des Apôtres et quelques vies des saints ont fait tous les frais. Il semble que toute variété comme toute invention en soient exclues. Et cependant le xve siècle a produit au moins trois œuvres remarquables, non seulement par un certain art de composer les scènes et de soutenir les caractères, mais encore par la liberté des conceptions d'où elles sont issues. La première est le *Mystère de la destruction de Troie-la-*

Grant, la seconde est le *Mystère du siége d'Orléans,* écrit dans cette ville sous l'inspiration des souvenirs du siége. La troisième est l'œuvre où Pierre Gringoire, le prince des sots, après avoir dépensé sa verve en fabliaux licencieux, revenant à des pensées plus sérieuses, célébra les vertus, les malheurs et la mort de saint Louis. Nous avons essayé de montrer dans ce qui précède comment l'esprit d'invention, et le goût des sujets historiques se retrouvaient aux deux premières époques de l'art dramatique en France. Ces derniers exemples nous montrent que le même fait s'est reproduit avec beaucoup plus d'éclat pendant la troisième phase de son développement. Ce qui n'était précédemment qu'un essai timide, une hardiesse aveugle et sans conscience d'elle-même, devient une entreprise considérable, accomplie avec tout le sérieux d'une résolution capable d'un long effort et couronnée par un succès éclatant et prolongé. On voit dans J. Millet, par exemple, un écrivain à la fois assuré des suffrages populaires et de la faveur des grands, demander d'une part à la mythologie, de l'autre aux annales de son pays et de son temps, le sujet de vastes et ingénieuses compositions. N'est-ce pas assez, surtout en joignant à l'exemple de J. Millet, celui de Pierre Gringoire, pour montrer que ni le passé, ni le présent, ni le sacré ni le profane n'étaient exclus du répertoire où puisait cette féconde littérature, et qu'au terme du XVIe siècle, en cédant la place à la tragédie imitée de l'antique, elle disparut peut-être avant d'avoir dit le dernier mot des transformations heureuses dont elle était susceptible? N'est-ce pas assez pour nous autoriser à saluer dans Jacques Millet, à qui l'on doit certainement le *Mystère de la destruction de Troie,* et probablement aussi, du moins à notre sens et dans la mesure que nous avons indiquée, le *Mystère du siége d'Orléans,* un de ces novateurs qui occupent dans l'histoire de la littérature une place d'élite, soit par la distinction

relative de leurs ouvrages, soit par l'importance de l'exemple qu'ils ont donné à leur siècle, et de la voie qu'ils ont ouverte pour les générations suivantes ?

En s'éloignant de son berceau le drame religieux du moyen-âge s'était dégagé des formes précises et strictement arrêtées du drame liturgique, mais il avait beaucoup perdu en dignité, en mesure, en élévation. Dans cette invasion de l'élément profane, la langue était devenue aussi pauvre que l'idée primitive était amoindrie ; le style était d'autant plus vulgaire et décoloré que la mise en scène était plus pompeuse, et que l'on demandait davantage à la science des machines ou au luxe des décorations. Sans doute on n'en était pas encore à ces somptueuses exhibitions du XVIe siècle, à ce « triomphant mystère des apôtres, » précédé d'une procession qui parcourut pendant plusieurs jours les rues de la ville de Bourges, avec son paradis de quatre-vingts pieds carrés, ses apôtres couverts d'or et de soie, son cortége innombrable d'acteurs précédant le char triomphal d'un Néron éblouissant de pierreries. Mais déjà la décadence était sensible et se trahissait par cet effort même pour la dissimuler. Le naïf devient trivial, ce qui n'était que faible tourne en insupportable prolixité. L'esprit qu'on cherche est grossier, la gaieté devint obscène, partout se trahit le goût du matériel, du violent, de la réalité crue et répugnante (1), signes certains de décadence, et justifiés mieux que jamais par l'évènement. C'est alors que le *Mystère de la destruction de Troie*, et celui du *Siége d'Orléans* vinrent, à l'insu peut être de leur auteur, ouvrir une route nouvelle et y appeler les talents par l'attrait d'une heureuse et féconde nouveauté. Si la tentative était hardie, elle était plus sage et plus opportune encore. Rien

(1) Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie française au XVIe siècle*, I, p. 230 et suivantes.

n'était plus propre à relever l'art dramatique que son alliance avec les fables héroïques de l'antiquité, et les souvenirs non moins héroïques de l'histoire nationale. L'histoire largement entendue, moins scrupuleuse dans le choix des détails qu'attentive au jeu des événements et à la révélation des caractères, apportant à la poésie l'aliment du surnaturel sans les inventions suspectes du merveilleux, pour tout dire, le système de Shakespeare approprié par un art plus méthodique aux besoins de notre esprit, c'était peut-être ce que renfermait en germe la double tentative de l'étudiant Orléanais. Elle pouvait ouvrir à la poésie dramatique des sources presque inépuisables d'inspiration renouvelée.

Admettons que l'auteur ne sût pas en profiter pour lui-même : d'autres pouvaient aller plus loin sur sa trace et trouver, dans ce rapprochement de l'histoire et du drame, des beautés inconnues. Il lui restait au moins le mérite d'ouvrir la voie et d'y marcher le premier. Il l'a fait, et même d'un pas plus ferme et plus sûr qu'on ne l'aurait attendu de son inexpérience. Il y a rencontré plus que des beautés de détail, il a conçu l'œuvre entière dans un esprit remarquablement juste, et animé d'un souffle poétique, quelquefois assez vif, la longueur embarrassée de ses développements. Il a réussi surtout dans le drame de pure imagination, construit avec les noms et les souvenirs de l'antiquité. Il ne connaissait pas Homère et pourtant il a retrouvé l'idée de grandes scènes de l'*Iliade* ; il a rencontré le pathétique en s'attachant au naturel ; ses caractères sont nobles et vivants, son plan large et simple, son style a déjà de la souplesse et de la naïveté. Il était digne de laisser une trace durable et d'avoir des imitateurs. Aussi n'en a-t-il pas tout à fait manqué, du moins hors de son pays. On serait tenté de croire que le grand dramaturge anglais, qui savait exploiter si utilement la veine inconnue

des nouvelles et des fabliaux du moyen-âge, a pu connaître le *Mystère d'Orléans* et voulu en faire la contre-partie. Lui aussi, en évoquant les souvenirs de l'histoire nationale, a peint un Talbot violent et généreux, qui passe des plus fières espérances à l'abattement avant-coureur des catastrophes, une Jeanne d'Arc intrépide et cruellement insultée, etc. Mais ce rapprochement, sur lequel il serait téméraire d'insister, devient légitime et commandé pour un autre drame qui figure dans les œuvres attribuées à Shakespeare, sous le titre de *Troïlus et Cressida*. Les héros de la guerre de Troie y sont le sujet d'une amusante parodie : Achille y devient le type du matamore, comme Ajax celui du soldat brutal et borné. C'est le développement de la pensée qui s'entrevoit partout dans le Mystère de la destruction de Troie. On retrouve aussi dans la pièce anglaise les inventions les plus originales du Mystère. Du côté des Troyens combat, sous le nom de Sagittaire, un monstrueux centaure qui succombe sous les coups de Diomède, comme dans la pièce française. Troïlus y soupire pour Cressida qui n'est autre que la Briséida de J. Millet; elle se hâte également de le sacrifier à Diomède. L'échange des prisonniers s'accomplit sous les yeux de Troïlus, et lui donne la preuve de son malheur. La bravoure de ce dernier-né de Priam, ses mépris pour la timide prudence d'Hélénus, sa lutte inégale et malheureuse contre Diomède, la sagesse des conseils d'Hector, la résolution qu'il oppose aux supplications d'Andromaque et de son père unis pour le retenir en prévision de sa mort prochaine, la visite courtoise qu'il rend aux Grecs et l'offre qu'il leur fait de terminer la guerre par un combat singulier, la perfidie d'Achille qui le surprend désarmé, assis à terre, et le tue en trahison, bien d'autres incidents sont communs aux deux œuvres, et établissent de l'une à l'autre un incontestable rapport de filiation.

Pourquoi la littérature française n'a-t-elle pas suivi cet exemple, et marché dans la voie que venait d'ouvrir la double tentative de J. Millet ? Pourquoi un abîme a-t-il séparé la *Renaissance*, des siècles féconds et originaux, à leur manière, qui avaient précédé cette grande époque, et pourquoi s'est-il encore plus creusé au XVIIe siècle ? Si la séparation eût été moins profonde et moins tranchée, tout le monde y eût gagné, ce me semble. Le moyen-âge ne fût pas tombé dans un injuste mépris, et peut-être l'admirable littérature qui naquit sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII y eût trouvé un élément d'intérêt puissant et populaire qui manque à sa perfection. On sait tout ce que l'art dramatique du XIVe et du XVe siècle offrait de faiblesse et de diffusion, de grossièreté parfois obscène ; on comprend que le genre sérieux y ait souffert de ses relations trop étroites avec le genre comique ou satirique, et qu'il ait eu sa part des coups dont la royauté, le parlement, l'église et l'université n'ont cessé de frapper celui-ci. On s'explique qu'en 1542, un violent réquisitoire du prévôt de Paris ait signalé les Mystères, si longtemps encouragés par l'Eglise, comme aussi contraires à la religion qu'au bon ordre ; qu'à dix ans de là, la première apparition de la tragédie classique, avec la Cléopâtre de Jodelle jouée au collége de Reims, ait clôs sans retour l'ère des Mystères et entraîné tous les esprits dans une autre voie, qu'enfin, après avoir acheté, moyennant redevance, le privilége des confrères de la Passion, les comédiens de l'hôtel de Bourgogne aient présenté requête au roi, en 1615, pour être affranchis de toute dépendance, en signalant leurs prédécesseurs comme inutiles et scandaleux. Ce qui se comprend moins c'est que les illustres successeurs de nos vieux dramaturges n'aient pas accepté l'héritage, au moins sous bénéfice d'inventaire ; c'est qu'il n'aient pas imité le procédé de Virgile qui savait tirer de l'or du fumier d'Ennius. Après

tout, ils auraient pu, sans déroger, recevoir quelques leçons de leurs naïfs devanciers. Ils auraient appris d'eux à se renfermer moins exclusivement dans les souvenirs de la fable et de l'histoire ancienne, à moins oublier que le genre dramatique doit faire une large part à l'action dont il tire son nom et sa raison d'être, à ne point l'effacer en partie sous le discours et le récit, à ne pas faire prédominer la raison et l'art sur l'imagination, à ne pas tellement relever le ton et ennoblir les personnages, à ne pas fuir de si loin le commun et le familier qu'il en résultât, pour leurs chefs-d'œuvre les plus accomplis, une note d'impopularité et peut-être de froideur.

Le génie de Corneille et celui de Racine l'avaient à peu près deviné. En dépit du goût régnant, et malgré les préjugés contemporains, ils ont fait, l'un son Polyeucte, l'autre son Athalie qui, au jugement du savant et regrettable Ozanam, ne sont autre chose que des Mystères, avec plus de choix et de perfection. Ils auraient pu, portant la réforme plus loin, emprunter à ces œuvres d'autrefois, si vivantes dans leur grossièreté même, leur caractère de familiarité heureuse, de mouvement et de luxuriante fécondité. Peut-être n'aurions-nous pas vu l'art qui s'adresse à tous et celui des classiques se séparer toujours davantage, l'un porter la distinction du goût et le raffinement jusqu'aux froides abstractions de la dernière école classique, l'autre s'avancer jusqu'aux limites extrêmes de la grossièreté.

Les Mystères étudiés de plus près, et moins dédaigneusement classés parmi les barbares productions du moyen-âge, surtout des mystères comme ceux qui forment le sujet de cette étude, où l'intérêt historique et les plus beaux souvenirs de la fable s'allient au mouvement d'une action étendue et variée, les Mystères introduits dans la littérature régulière, débarrassés par le talent des scories qui les défigurent et des longueurs qui les surchargent, auraient

prévenu peut-être un écart qui va s'augmentant toujours entre la littérature et la société prise dans son ensemble ; ils auraient pu communiquer aux lettres françaises un caractère plus animé, une familiarité plus accessible à tous. Ils auraient pu nous épargner le scandale de tant d'œuvres informes où les paillettes étincellent plus que l'esprit, où l'on exhibe moins d'idées et de style que de chairs nues et d'oripeaux. Peut-être ce vieux genre, amélioré par l'étude et l'expérience, nous aurait-il donné ce qui manquera longtemps à notre pays. Là peut-être était le modèle et la forme essentielle de ce théâtre populaire si difficile à inventer, plus difficile peut-être à maintenir dans une sphère sereine et religieuse, au dessus des platitudes indécentes dont on amuse l'oisiveté publique, ou des joyeusetés immorales dont s'est offensé, même de nos jours, non-seulement le sens chrétien, mais l'austérité républicaine des concitoyens de J.-J. Rousseau (1).

---

(1) Si le théâtre peut devenir un délassement populaire, un divertissement utile et inoffensif, ce sera seulement aux conditions proposées par le spirituel écrivain génevois Rodolphe Topffer. Dans ses amusants voyages en zig-zag, il nous raconte avec quelle surprise il a trouvé vivante, au milieu des vallées catholiques de la Suisse, la tradition des anciens mystères. Assis au milieu d'une foule émue, il a vu représenter la touchante histoire de Rose de Tannebourg, qui, dans les contes du chanoine Schmid, a charmé notre enfance à tous, arrangée pour la scène par un bon curé de village. Il s'éprend des grâces naturelles de la représentation, de la dignité naïve des acteurs, de l'habile simplicité du poème et de son puissant effet : il se demande ce qu'on peut tirer de ce divertissement pour l'instruction populaire. Après avoir crié malheur aux républicains « qui, n'ayant pas, ne pouvant pas avoir une tragédie saine, » nationale et religieuse comme fut la tragédie grecque, appellent » dans leur cité, pour y être versés et offerts à leur famille, les » poisons de ce poème tantôt impur, tantôt dévergondé, presque » toujours moqueur de l'honnête et flatteur du vice, qu'on appelle

*

CONCLUSION.

Le Mystère du siége d'Orléans représente, dans l'ensemble des œuvres dramatiques qui appartiennent à la fin du moyen-âge, ce qu'on peut appeler l'élément national. On rencontre à peine dans tout ce qui précède quelques essais tentés en ce genre : encore la légende y a plus de part que la tradition historique. Mais voici un drame composé à peu de distance des événements qu'il met en scène, sur le lieu même où ils se sont accomplis, sous l'influence du patriotisme local auquel en revient le principal honneur. Une œuvre ainsi comprise pouvait introduire la littérature dramatique dans une voie toute nouvelle, en l'intéressant aux grands souvenirs de la patrie, en l'obligeant à s'inspirer des croyances publiques, et lui communiquer cet intérêt large et populaire qu'elle n'a pu rencontrer en puisant exclusivement aux sources de l'érudition classique. Nous avons essayé de

» comédie, drame, vaudeville, » après avoir fait entre la comédie et la tragédie une distinction radicale, en déclarant l'une inévitablement pernicieuse, l'autre salutaire ou du moins impuissante à corrompre, il s'interroge sur l'effet du spectacle de Stalden et conclut ainsi : « nous n'hésitons pas à croire qu'à la condition » qu'une pareille représentation ne se répète qu'à de longs inter- » valles, elle ne peut que produire l'effet moral le plus salutaire et » le plus durable. » Les spectateurs « n'ont entrevu du beau que » son côté sérieux, de l'art, que ses applications respectables, de la » scène, que son éloquente moralité. »

montrer que le mystère, contrairement à l'opinion des savants éditeurs qui nous l'ont fait connaître, avait été composé au seuil des temps modernes, en 1456, ou du moins qu'il avait reçu alors son développement complet et sa forme définitive. A la même époque, un poète ingénieux, J. Millet, venait de retracer, dans une vaste composition du même genre, toute la suite de la guerre de Troie, reproduisant les grandes scènes d'Homère et de Virgile, avec des anachronismes de costume et une naïveté de langage qui n'en font que mieux ressortir, chez l'auteur, l'intelligence de son sujet et la simplicité pathétique de l'expression. De la comparaison des deux œuvres et de l'analogie qu'elles présentent ou des détails qui leur sont communs, nous avons cru pouvoir conclure à la communauté d'origine, et sans faire exclusivement honneur à J. Millet de l'une et de l'autre, nous lui avons attribué la principale part dans le travail de collaboration auquel est peut-être dû le *Mystère du siége d'Orléans*. Une revue critique de tous les poèmes composés en l'honneur de la libératrice, nous a montré que leurs auteurs avaient également échoué dans la conception du sujet et du caractère principal, quelque différence qu'établissent au profit de plusieurs d'entr'eux le mérite du style et le talent de l'exécution, et que l'avantage restait, sur le premier point, à l'écrivain du xve siècle. Traçant ensuite un rapide tableau de la littérature dramatique au moyen-âge, nous avons essayé d'établir que Jacques Millet y occupe une place à part, comme ayant à la fois introduit sur la scène l'histoire nationale, avec une vivante et large imitation de l'antiquité. Nous avons donc salué dans ce poète un novateur dont l'exemple moins dédaigné pouvait ouvrir à notre littérature des sources fécondes d'inspiration et de renouvellement. Nous avons montré que non seulement il s'était rencontré avec Shakespeare, dans une entreprise commune, mais qu'il avait eu sans doute l'honneur de lui

servir de modèle. Regrettant qu'il n'eût pas trouvé d'imitateurs dans son propre pays, nous avons ajouté, et ce sera notre conclusion définitive, qu'en s'acclimatant parmi nous, le système dramatique de J. Millet, avec les souvenirs historiques qu'il évoque, son caractère profondément religieux, la variété des situations qu'il présente et du langage qu'elles comportent, avec l'étendue et la mobilité de son action, et l'éclat obligé de sa mise en scène, nous eût peut-être donné ce qui manque à la France : un théâtre national et populaire, dans la plus légitime acception du mot.

FIN.

Vu et lu,

En Sorbonne, par *le Doyen de la Faculté des Lettres*,

Paris, 8 avril 1868,

PATIN.

Vu et permis d'imprimer,

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

A. MOURIER.

Note relative à la page 37.

Nous avions dit, à la page 37, pour expliquer le langage que l'auteur du *Mystère du siége* prête à Jeanne d'Arc, relativement à la noblesse de son père, qu'il faut y voir une allusion flatteuse à l'anoblissement de la famille, réunie sans doute à Orléans en 1456, pour assister soit à la réhabilitation de l'héroïne, soit au mariage de sa nièce Jeanne du Lys. Mais ne trouvant point trace de ce mariage dans les *documents inédits,* nous avons cru devoir nous borner à mentionner, d'après M. Quicherat, celui de Jean du Lys, fils de Pierre d'Arc, célébré seulement en mars 1457. Une réflexion postérieure à l'impression de cette partie du travail, nous engage à rappeler ici la circonstance bien plus probante que nous avions trop facilement écartée, en indiquant la source où le détail est puisé. C'est l'ouvrage manuscrit de M. Lottin père, appartenant à la bibliothèque d'Orléans. (*Relevé des principaux comptes des communes, des forteresses, des chaussées, turcies et levées de la ville d'Orléans, depuis l'année* 1256 *jusqu'à celle de* 1790, etc.). On lit dans cet ouvrage : « Philippe Macquart, écuyer, capitaine du » château de Chartres, épouse *en* 1456 (*entre mars et juin*), » Jeanne du Lys, fille de Pierre d'Arc, et nièce de Jeanne » d'Arc; l'île aux bœufs fait partie de sa dot. » La date que nous avons assignée à la publication du mystère, acquerrait encore, le fait étant bien constaté, un nouveau degré de vraisemblance et de précision.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

CHAPITRE Ier. Epoque de la composition du Mystère du siége d'Orléans 5

CHAPITRE II. Analyse du Mystère du siége d'Orléans. 51

CHAPITRE III. Appréciation du Mystère du siége d'Orléans 109

CHAPITRE IV. Comparaison des différents poèmes composés en l'honneur de Jeanne d'Arc 122

CHAPITRE V. J. Millet. Mystère de la destruction de Troye-la-Grant 187

CHAPITRE VI. Rapports que présentent les deux Mystères du siége d'Orléans et de la destruction de Troie-la-Grant. . . 230

CHAPITRE VII. Coup-d'œil d'ensemble sur la littérature dramatique au moyen-âge. . . . 256

CONCLUSION 296

FIN DE LA TABLE.

Amiens. Imp. de Lenoel-Herouart, rue des Rabuissons, 30.

Universitas

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Library
University of Ottawa
Date due

CE

a39003 002131067b

CE PQ 1362
.S63T6 1868
C00 TIVIER, HENR ETUDE SUR
ACC# 1386455